XXXV. Brief. Beweis der dem Schauspieler gegeben Regel, durch Beweis der dem Dichter gegebenen Reg Gründe, die das Ansehen der Alten im Punct des Dran entkräften. Verschiedenes Bedürfniß ihrer und unserer Bü nen. Schlegel's Gründe für die Versification, und Wichti keit dieser Gründe. . . . .

XXXVI. Brief. Zweck der Dichtkunst. Wie man nicht a das was überhaupt Vergnügen wirken kann, sondern auf d zu sehen hat, was eine besondere bestimmte Art des Ve gnügens befördert. Kraft der Sylbenmaaße. Unschicklic keit einförmiger Sylbenmaaße für das Drama. . . .

XXXVII. Brief. Unschicklichkeit aller Versification überhau für das Drama, die Sylbenmaaße mögen einförmig oder g mischt oder bildsam seyn. Beweis dieser Unschicklichkeit a Natur und Zweck des dramatischen Gedichts, verglichen m Natur und Zweck der Versification. Anwendung auf d Gebehrdenspiel. . . . .

XXXVIII. Brief. Rettung des Gesangs in der Oper. Rüc blick auf das Drama der Griechen. Pflicht des Schauspi lers, sich nach dem Dichter zu bequemen. — Ob der gei liche Redner sich nach dem Schauspieler bilden könne, u inwiefern er es könne? . . . .

XXXIX. Brief. Regeln für den Schauspieler in Beziehun auf das Ganze des vorzustellenden Werks; sowohl in Bezi hung auf das Ganze des Stücks, als auf das Ganze d Rolle. Ob der Erfolg der wirklichen Aufführung für d Güte eines Stücks beweise? . . . .

XL. Brief. Regeln in Beziehung auf den Zusammenha der kleinern Theile einer Rolle, der einzelnen Reden. W man bei malenden Gebehrden das Ganze fassen, nicht d verschiedenen Züge vereinzeln müsse. Regel von ununterbr chener Fortsetzung des Spiels; von sanfter Verflößung me rerer ruhigen Thätigkeiten, vom Uebergange aus der Ru in den Affect, und zurück aus dem Affect in die Ruhe.

Verbindung mehrerer leidenschaftlichen Bewe=
r einartigen, und der verschiedenartigen. An=
r Leidenschaften. Beispiel richtiger Gradation.
aus Affecten des Anschauens in die ihnen ver=
gierden. Eintheilung der verschiedenartigen Af=
wandte und entfernte. Unzulängliche Unterschei=
ahle. 151

Wahre Unterscheidungsmerkmahle. Anwendung
Beispiele; besonders auf die dem Zorn verwand=
. — Wie Verwandtschaft und Entfernung we=
der Natur der Affecten im Allgemeinen als von
ihrer Stärke abhängt. Irrung, die der gemeine
uch hier verursachen kann. Wie nicht bei allen
Affecten die Leichtigkeit des Ueberganges wech=
— Gesetz der Verbindung entfernter Affecten.
t einer weiteren Ausführung dieser Materie. . 163

f. Beispiele richtiger Uebergänge durch Pausen
schattirungen. Kritik einiger Beispiele, die Re=
St. Albine anführt. 173

. Fortgang aus Mischempfindungen. Geständ=
zen Unvollständigkeit dieser Theorie. Beantwor=
Einwürfe gegen die Allgemeinheit des angege=
zes. Beschluß. 187

Ideen

Ideen zu einer Mimik.

Zweiter Theil.

Sechs

Indem ich aus jede
gen von Gebehrden
Probe weiter ausfüh
schäft, einer bestimmt
zukommenden Ausdru
aufgeben will. Das
gebenen Fall die wal
der Mischung die w
denn auch nicht die
Empfindungen ihren
Schauspielers selbst,
seiner Rolle hineinstu
zur Erleichterung die
Ideen an die Hand
er seine Kunst nicht
ner ausüben will, ha
lernen. —

Sechs und zwanzigster Brief.

Indem ich aus jeder Classe möglicher Zusammensetzungen von Gebehrden gewisse Beispiele aussuche, um sie zur Probe weiter ausführen zu können, finde ich das ganze Geschäft, einer bestimmten Mischung von Empfindungen den ihr zukommenden Ausdruck anzuweisen, so leicht, daß ich es lieber aufgeben will. Das freilich ist oft sehr schwer, für jeden gegebenen Fall die wahre Mischung von Empfindungen, und in der Mischung die wahre Proportion zu finden; aber das ist denn auch nicht die Sache des Mimikers, der nur gegebenen Empfindungen ihren Ausdruck bestimmt; es ist die Sache des Schauspielers selbst, der sich sorgfältig in das Eigenthümliche seiner Rolle hineinstudieren, und des Seelenlehrers, der ihm, zur Erleichterung dieses Studiums, die allgemeinen leitenden Ideen an die Hand geben soll. — Der Schauspieler, wenn er seine Kunst nicht bloß als Naturalist, sondern als Kenner ausüben will, hat freilich noch etwas mehr als Mimik zu lernen. —

e die Aufgabe lauten: zwei in der Seele zusam=
mit einander streitende Begierden im Ausdrucke
so, behaupte ich, darf man nur beide Begier=
den Ausdruck kennen, der jeder einzeln genom=
, darf nur wissen, ob sie einander das Gleichge=
oder ob eine und welche den Ueberschwung habe?
Grad, in welchem die eine mächtiger als die an=
l gefaßt haben: und es kann durchaus keine Mühe
ahren, treffenden, die ganze Empfindung der Seele
Ausdruck zu finden. Bei Zemiren, wenn sie
gischen Spiegel steht, herrschen Furcht und Ver=
eicher Stärke: Furcht, durch Annäherung der Er=
Ende zu machen, und Verlangen, an die Brust
gen, zärtlich geliebten Vaters zu fliehen. Also
mit dem ganzen Körper hin und her, strecke jetzt
l beide Hände gegen die Erscheinung hin, und
zusammengefaltet, mit Ausdruck des Leidens wie=
lege das Gewicht des Körpers bald auf den einen
auf den andern, und komme, so unaufhörlich sie
g ist, keinen Schritt aus der Stelle. Bei Ham=
er dem Geist seines Vaters folgt, hat die Sehn=
der gehofften Entdeckung eines schrecklichen Fami=
ses bei weitem das Uebergewicht; aber geschwächt
Sehnsucht durch die Furcht vor dem unbekannten
fremden Welt, und immer mehr geschwächt, je
Prinz dem Gespenste, und je weiter er von seinen
bkömmt. Also sei nur da seine Bewegung lebhaft,
drohend von diesen Gefährten losreißt, sobald er
fängt, geschehe es ohne Eile und Hitze, obgleich

noch mit Festigkei
Schritt behutsamer
Bewegung werde
gegen die verticale
der Feenkönig das
vereinige sich das
nisse seiner Unwürdi
so gehäufte und un
men*). Also ersch
gebeugt: der ernste,
geheftet, die mäßig
Kranzes gleichsam
die Erde gesenkt, die
schaft die dargeboten
Doch, damit S
aussuche und schwer
gend eine mögliche
Sie mich versuchen,
gung werde bestimm
wollen, so geben Sie
welcher mehrere Aus
sehen, wie die Entz
gelingen werde. Ich
die speciellere läßt si
lich finden, weil dies
nur allgemeine Classe

*) Nach Oeser's
„Oberon.“

noch mit Festigkeit und Entschluß; nach und nach werde s
Schritt behutsamer, leiser, übermesse weniger Raum: die gan
Bewegung werde gehemmter, und der Körper ziehe sich me
gegen die verticale Stellung zurück. Bei Hüon, wenn ih
der Feenkönig das letzte Geschenk des Myrtenkranzes darbe
vereinige sich das Verlangen es zu besitzen, mit dem Erken
nisse seiner Unwürdigkeit und dem daher entspringenden Trie
so gehäufte und unverdiente Wohlthaten nicht länger anzune
men*). Also erscheine er voll Ehrfurcht gegen Oberon hi
gebeugt: der ernste, liebevolle Blick sei auf den Wohlthä
geheftet, die mäßig ausgestreckte, dankende, zur Annahme d
Kranzes gleichsam gefaßte, rechte Hand sei ein wenig geg
die Erde gesenkt, die linke verwandt, und gleichsam in Bere
schaft die dargebotene Gabe zurückzuhalten.

Doch, damit Sie nicht sagen, daß ich leichtere Beispi
aussuche und schwerere übergehe, so geben Sie mir Selbst i
gend eine mögliche Mischung von Empfindungen, und lass
Sie mich versuchen, ob ich den Ausdruck zu Ihrer Befrie
gung werde bestimmen können. Oder wenn Sie das lieb
wollen, so geben Sie mir irgend eine mögliche Gebehrde,
welcher mehrere Ausdrücke vereinigt sind, und lassen Sie mi
sehen, wie die Entzifferung ihrer allgemeinen Bedeutung m
gelingen werde. Ich sage: ihrer allgemeinen Bedeutung; de
die speciellere läßt sich aus dem mimischen Ausdrucke unmö
lich finden, weil dieser, eben wie der musikalische, nur Art
nur allgemeine Classen von Empfindungen angiebt. Wenn S

*) Nach Oeser's Idee in der Zeichnung vor Wieland
„Oberon."

ischen zeigen, der mit Gebehrden, die eben so
als Leiden ausdrücken, den gereckten obern Kör=
n Mitunterredner schnell hinwegdreht, und fast
Moment sich wieder gegen ihn herumwirft, ihm
gestreckten, flachen, nahe zusammengehaltenen, zit=
Händen, mit weit vorgelegtem obern Körper,
anstarrendem, unverwandtem Auge eine zornar=
eit zu erkennen giebt, so werde ich ohne Beden=
ß dieser Mensch irgend etwas von seinem Mit=
lle, was er auf keine Art zu erlangen wisse; daß
rgeblichkeit seiner Bemühung einen reichlich mit
ischten Verdruß empfinde, der ihn geneigt mache
n; daß aber die fortdauernde stärkere Begierde
wecke ihn augenblicklich wieder gegen den Mit=
nreiße, und daß die lebhaftbewegten Hände ihm
urch er ihn zu überzeugen, die Motive, wodurch
n hofft, gleichsam sichtbar vorhalten, seine ganze
t darauf hinziehen sollen. Mehr als das liegt
h freilich nicht in der Gebehrde, und wenn ich
stimmteres erkennen sollte, so müßten erst solche
ichen da seyn, wie ihrer die alten Pantomimen
eingeführt hatten. —
rwartung, ob und was für mimische Probleme
uflösung vorlegen werden, gehe ich zu einer Un=
r, die mit der Lehre von der Zusammensetzung
nahe verwandt und in meinen Augen von Wich=
s fragt sich nehmlich: ob es in der Gebehrden=
nymen, gleichbedeutende Bewegungen gebe, die
theil eine an die Stelle der andern setzen lassen?

oder ob vielmehr
der Empfindung fa
leicht nicht von de
werde? Ob es ni
Fall, wie mit syn
einerlei Hauptidee,
oder schwächer sag
Seite darstellen, m
Seele bringen? Un
höchste, das letzte
in der Wahl seiner
terscheidung anwend
Wahl seiner Wörter
zählung des Macr
cero einen kleinen
ihnen einen und de
sten sagen könne:
der Redner mit W
nicht gewann, muß
er faßte über diese
ner Kunst, daß er
des Redners zu me

*) Macrob. Sa
dere eum (Ciceronem
ille saepius eandem
eloquentiae copiam
hanc artis suae fiduci
quo eloquentiam cum

oder ob vielmehr jede kleine Abänderung eine andere St
der Empfindung fasse, eine besondere Nüance andeute, die vi
leicht nicht von dem Haufen, aber von dem Kenner beach
werde? Ob es nicht mit synonymischen Gebehrden eben d
Fall, wie mit synonymischen Wörtern sei, daß sie zwar a
einerlei Hauptidee, aber entweder edler oder unedler, stärk
oder schwächer sagen, sie entweder von dieser oder von jen
Seite darstellen, mit diesen oder mit jenen Nebenideen in
Seele bringen? Und ob also nicht der Schauspieler, der d
höchste, das letzte Künstlerverdienst genauer Richtigkeit suc
in der Wahl seiner Gebehrden eben die feine, sorgfältige U
terscheidung anwenden müsse, die der gute Schriftsteller in d
Wahl seiner Wörter beobachtet? — Nach einer bekannten E
zählung des Macrobius gingen zuweilen Roscius und C
cero einen kleinen freundschaftlichen Wettkampf ein, wer v
ihnen einen und den nehmlichen Gedanken am mannichfalti
sten sagen könne: ob der Schauspieler mit Gebehrden, od
der Redner mit Worten? Roscius, wenn er vielleicht au
nicht gewann, muß doch wenigstens nicht verloren haben: de
er faßte über diese Wettkämpfe eine so hohe Meinung von s
ner Kunst, daß er sie in einem eigenen Buche gegen die Kun
des Redners zu messen wagte*). Wenn, wie man annehm

---

*) Macrob. Saturnal. lib. 2, cap. 10. Satis constat, conte
dere eum (Ciceronem) cum ipso histrione (Roscio) solitum, utru
ille saepius eandem sententiam variis gestibus efficeret, an ipse p
eloquentiae copiam sermone diverso pronunciaret. Quae res
hanc artis suae fiduciam Roscium abstraxit, ut librum conscribe
quo eloquentiam cum histrionia compararet.

ationen des Einen sich auf die des Andern be=
Beide, so zu reden, einer den andern übersetzten,
scius in Worte, Roscius den Cicero in Gebehr=
ns das einen Beweis, daß die Gebehrdensprache
em Sinne, wie die Wörtersprache, Synonymen
in jener, wie in dieser, mit verschiedenen Aus=
ft dieselbe Hauptidee gesagt wird, aber doch im=
n Nebenideen; daß es vielleicht in jener, wie in
iebt, wo die Wahl so gut wie gleichgültig ist;
icher noch mehrere finden, wo ein tief denkender,
er Künstler, der seinen ganzen Charakter, seine
n, jeden einzelnen Augenblick in der Situation
faßt hat, nicht den einen Ausdruck für den an=
zen wollen.

rn Sich ohne Zweifel noch der Schilderung, die
der *horchenden Julie* machte? Ich gab ihr
lusdruck der Sehnsucht des Herzens, ließ sie Au=
n öffnen, die Hände ausbreiten, den Körper seit=
den vermutheten Schall hin, weit überbeugen
Aendern Sie irgend etwas in dieser Stellung,
n die Bedeutung geändert. Anstatt des weitge=
Sie ein gekniffnes, geschärftes Auge; der offne
geschlossen; die Hand, die nach der Seite des
usgestreckt war, werde zurückgezogen, und der
r die Lippen gebracht (s. Fig. 38.): so ist es
r reiner Ausdruck der plötzlich gereizten, herr=
n Begierde; es ist schon zu viel Erkenntnißtrieb
ck gemischt; das Geräusch, sieht man, ist ent=
, schwach; es wird viel ruhige Stille erfordert,

um es vernehmen u
Stellung also war
Guts, in der zweite
scheidung einer Idee
Aenderung vor: lasse
überhangen, sondern
Figur auf den Spru
scheinen, den vorher
so fest wie den ande
schon etwas weiter au
sich Furcht mit Begi
schamwürdigen, oder
denn warum nähme

um es vernehmen und unterscheiden zu können. In der erste
Stellung also war mehr das Herz auf die Erlangung eine
Guts, in der zweiten ist mehr der Verstand auf die Unter
scheidung einer Idee gerichtet. Nehmen Sie eine noch größer
Aenderung vor: lassen Sie den Körper nicht mehr so merkli
überhangen, sondern stellen Sie, wie man zu reden pflegt, d
Figur auf den Sprung; lassen Sie beide Kniee einsinkend er
scheinen, den vorher schwebend gestellten Fuß jetzt beinahe ebe
so fest wie den andern auftreten, und zum plötzlichen Fliehe
schon etwas weiter ausgreifen: so ist es nun ganz deutlich, da
sich Furcht mit Begierde vermengt; der Horcher ist sich eine
schamwürdigen, oder doch einer gefährlichen Handlung bewußt
denn warum nähme er sonst, mitten in der Befriedigung seine

Maßregeln zu seiner Sicherstellung? (s. Fig. 39.)
diesem einzigen Beispiel, wie das was im All=
ichgültig scheint: eine solche oder solche Stellung

Figur 39.

t, es durchaus nicht mehr in einer bestimmten ein=
tion ist; und wie man fast Alles, was Girard
auf synonymische Wörter sagt *), von synony=
ehrden mit vollem Rechte wiederholen kann.

ymes françois, in der Vorrede. Es heißt unter andern:
tion que d'un habit jaune, on peut prendre le souci
le; mais s'il faut assortir, on est obligé à consulter
Eh! quand est-ce, que l'esprit n'est pas dans le cas
t? Cela est rare; puisque c'est en quoi consiste l'art

Betrachten Sie
dritten Art der Beg
Beleidigten mit erh
hingerichtet, auf ih
vollen reinen Ausdr
ihn die geballte Faus
nen Sie ihn von
so daß er sich eher
zu wollen scheine: u
druck, worin zurücks
und die letztere von
werden. Lassen Sie
Hand an den Kleid
jenen Winkel schaue
hin, bald dorthin tr
brechen, zerschlagen,
eigentlichen Gegenst
wirksame, auf Angr
noch ungewiß ist,
andere Mal von der
und gegen irgend e
bricht. Lassen Sie
sich selbst richten, si
in's Haar stürmen,
und wann leicht hi
an den Spitzen der
eigenen unvollkomm
keit der Seele, verb
nehmen Selbstgefüh

Betrachten Sie ein Paar andere Beispiele, die ich von d
dritten Art der Begierde, vom Zorn, entlehne. Lassen Sie d
Beleidigten mit erhobener geballter Faust gegen den Beleidig
hingerichtet, auf ihn zueilend erscheinen: und Sie haben d
vollen reinen Ausdruck der Begierde nach Angriff; lassen S
ihn die geballte Faust gegen die Erde niedergezogen haben; le
nen Sie ihn von dem Gegenstande um ein Weniges zurü
so daß er sich eher von ihm zu entfernen, als auf ihn zueil
zu wollen scheine: und Sie haben einen zusammengesetzten Au
druck, worin zurückstrebende Begierde mit annähernder kämp
und die letztere von der erstern nur noch kaum kann gehalt
werden. Lassen Sie den Beleidigten mit unruhiger, zitternd
Hand an den Kleidern umhergreifen, wüthend in diesen u
jenen Winkel schauen, in unaufhörlicher Bewegung bald h
hin, bald dorthin treten, oder auch irgend etwas zerreißen, z
brechen, zerschlagen, zerwirken: und Sie haben die von ihr
eigentlichen Gegenstande schon sich ableitende, aber noch re
wirksame, auf Angriff erhitzte Begierde, wie sie das eine M
noch ungewiß ist, ob und wohin sie sich ableiten wolle, d
andere Mal von dem Beleidiger sich schon wirklich zurückzie
und gegen irgend einen fremden bestimmten Gegenstand au
bricht. Lassen Sie endlich den Zornigen seine Angriffe geg
sich selbst richten, sich entweder mit vollem Ausdrucke der Wu
in's Haar stürmen, oder mit gemäßigtem Ausdrucke nur da
und wann leicht hinfahren, oder stiller, aber innerlich heftig
an den Spitzen der Finger nagen: und Sie haben die auf d
eigenen unvollkommenen Zustand sich hinlenkende Aufmerksa
keit der Seele, verbunden mit dem Bestreben sich des unang
nehmen Selbstgefühls zu entschütten. Das eine Mal ist dies

träglich, und es ist kein hinlänglichmächtiger wi=
Trieb da, der die Begierde ihm abzuhelfen mil=
dere Mal ist es schwächer an sich selbst, oder auch
Triebe zu eingeschränkt, um sich mit voller Stärke
können. Urtheilen Sie, schon nach dieser allge=
abe der Unterschiede, ob es bei bestimmten Cha=
bestimmten Augenblicken, gleichgültig seyn könne,
ruck man wähle, oder ob nicht vielmehr die eine
andere, der eine Grad für den andern gesetzt, im=
und oft sehr grober, lächerlicher Fehler seyn würde.
Sie von dem gesitteten, edlen Tellheim sagen,
, wo er seine Minna wegen einer Verrätherei
hat, wirklich Hand an sie legte? Was von einer
schen Mutter, wenn sie ihre Hitze mäßigte, und
unterließe? Was von jenem, wenn er bei Em=
er verhaßten Lage sich in die Locken stürmte oder
zerrisse? Und was von dieser, wenn sie beim An=
rmordeten Kindes das Leiden ihrer Seele nur durch
ene Lippe verriethe? Wahrlich! durch nichts hätte
oder ein Rubens die Richtigkeit seines Gefühls
cks so verdächtig machen können, als wenn jener
piel angegeben, dieser eine solche Stellung gezeich=

hier aufgeführten Beispielen sind indeß die Unter=
kräftig, noch auffallend; es giebt dagegen andere
Nüancen. Betrachten Sie, um ein Beispiel aus ei=
Gattung von Affecten zu nehmen, ein Paar schwer=
ende Figuren. Die eine habe die niederhangenden
anz wie sie von Natur hangen, nur an den Fin=

gerspitzen matt und lose in einander gefaltet (s. Fig. 33.).; andere gebe den gleichfalls niederhangenden Armen nur um Weniges mehr Spannung, falte die Finger etwas tiefer h ein, und drehe die Hände halbverwandt gegen die Erde: gl ben Sie, daß es Eins sei, welche von diesen Variationen n wähle? Oder finden Sie nicht, daß in der einen mehr r unvermischte Schwermuth herrsche? in der andern sich n ein Rest von Leiden finde, der aber auf dem Puncte ist Schwermuth dahinzusterben? Werden Sie nicht zu der letzt Stellung auch eine kleine Abänderung in den Gesichtsmie fordern? eine noch bleibende stärkere Spur von Leiden in mehr hinaufgezogenen Augenbraunen, einen Rest von ängs cher Spannung in allen Muskeln? — Verwechseln Sie f die stehende mit einer sitzenden Figur; lassen Sie diese Fi das schwere müde Haupt mit der einen Hand unterstütz wird nicht auch da Art und Ort, wie und wo die Hand Haupt berührt; wird nicht die Stellung des Hauptes sel ob es mehr schlaff hineinfällt, oder mehr dagegen gepreßt aus dem Nacken herausgehoben ist, einen Unterschied mach Wenn das matte Haupt in die offene Hand frei hineinst die ihrer Länge nach ausgestreckten Finger es sanft umspan und leicht in's Haar spielen: so haben Sie reine, stille Schn muth; wenn die Faust geballt, das Haupt schon etwas we ger hangend, etwas stärker gegen die Faust gedrückt ist: so ben Sie einen Zusatz von Verdruß, der denn freilich auch der Gesichtsmiene eine kleine Abänderung fordert. Wenn Hand, sie mag nun sanft ausgespannt oder geballt seyn, n in der Schläfe, sondern vor der Stirn liegt, so daß die A gen durch sie beschattet werden: so haben Sie hinzukomme

Triebes, sich in sich selbst zu verschließen, sei es
ß vor der Welt, oder um ungestörter seinen Ideen
u können. Wenn die Stirn gegen die Faust ein
gebeugt, und also das Kinn mehr hervorgedrückt
die Gebehrde Sie schon einen merklichen Zusatz
rkennen. Wenn der Zeigefinger einzeln vor der
und die übrigen Finger, sammt der innern hoh=
inen Theil des Gesichts überschatten: so ist das
rferen Nachdenkens, der dann wieder durch Aus=
idens, des Verdrusses, der Schwermuth, mannich=
rt werden kann.

hwer, von Gebehrden überhaupt und besonders
Schattirungen derselben auf eine Art zu reden,
tändlich bleibe; und es mag daher mit diesen we=
len, die ich aus einer Menge anderer auf gut Glück
genug seyn. Wenn man in einigen der bemerkten
schiede nichts als Grille, als leere Spitzfindigkeit
o würde mich das nicht wundern: wir haben noch
glich gebildeten Sinn für die Kunst, und sind in
er noch immer ein wenig das, was in Ansehung
Muselmann ist. Das liebste Instrument ist uns,
te Getöse macht, und der trefflichste Virtuose, wer
und kräftigsten aufstreicht. Oft, wenn das ganze
utem Beifall ertönt, möchte man dem abgehenden
die Worte in's Ohr raunen, die einst der Flöten=
omachus zu einem seiner Schüler sagte: „Kannst
lt haben, da solche Zuhörer dir Beifall geben?" *)

n. var. histor. lib. 14, cap. 8.

– Ob die Leidensc
Groben angedeutet,
ihren kleinen Verschi
trag jene Feinheit,
aus lauter Kleinigkeit
zusammengenommen
und empfindlichern
ter uns ziemlich Ein
in's Auge fällt, so f
fallswürdiger, als d
tige Spiel. — Auch
und rechnet es daher
er bei verschiedenen
gerade, als ob es
nes Werkes das Be
für hinzusetzen. M
wie der Schriftstell
gewahr wird, und

Sie erinnern S
cher Sie einst mit
nauerinn so zufr
zem wieder in die
Reden des Kanzler
die Albrecht ihr
Herzog, noch Baier
nen werde; daß de
schworen habe; sie
Kanzler thut, entwe
gekränkt; und erwi

— Ob die Leidenschaften nur ungefähr, nur im Ganzen, i
Groben angedeutet, oder mit genauer Richtigkeit nach all
ihren kleinen Verschiedenheiten durchgeführt sind; ob der Vo
trag jene Feinheit, jene Delicatesse hat, die zwar freilich n
aus lauter Kleinigkeiten entspringt, aber aus Kleinigkeiten, welc
zusammengenommen den ganzen Reiz der Kunst für den feine
und empfindlichern Kenner ausmachen: das ist den meisten u
ter uns ziemlich Eins; ja sogar, wenn ein falsches Spiel me
in's Auge fällt, so findet man es eben darum schöner und b
fallswürdiger, als das stillere, schwächere, obgleich einzig ric
tige Spiel. — Auch schätzt man Neuheit höher als Wahrhe
und rechnet es daher dem Schauspieler zum Verdienst an, we
er bei verschiedenen Vorstellungen mit Ausdrücken wechsel
gerade, als ob es Verdienst wäre, in jeder neuen Abschrift
nes Werkes das Bessere wegzustreichen und das Schlechtere d
für hinzusetzen. Mit Ausdrücken wechseln sollte der Künstl
wie der Schriftsteller, nie, als wo er Schwächen und Fehl
gewahr wird, und die Aenderung zugleich Verbesserung ist.

Sie erinnern Sich wohl kaum mehr der Stelle, bei w
cher Sie einst mit dem Spiel unserer hiesigen Agnes Be
nauerinn so zufrieden waren. Ich will sie Ihnen mit Ku
zem wieder in die Gedanken bringen. Agnes sieht durch
Reden des Kanzlers alle die schönen Hoffnungen vernicht
die Albrecht ihr eingeflößt hatte; sie hört, daß weder d
Herzog, noch Baiern, noch das Reich, ihre Ehe jemals erke
nen werde; daß der Herzog diese Ehe zu zerreißen sogar g
schworen habe; sie fühlt durch jeden Vorschlag, den ihr d
Kanzler thut, entweder ihren Stolz oder ihre Liebe empfindli
gekränkt; und erwiedert endlich auf sein mehrmaliges „Ode

rt von bitterm Spott: „Ist kein Oder mehr?"
betheuert ihr feierlich: Nein! Und nun fassen
ze Lage der Unglücklichen, die einen so mächtigen,
lossenen Feind gegen sich anrücken sieht; die, ihrer
Liebe und Stolz getrieben, eben so fest entschlos=
Albrecht nie zu verlassen: was kann sie, bei ihrer
und Empörung, anders, als alle ihre Kräfte zum
tragen auch des äußersten Schicksals zusammen=
sich gegen jede drohende Gefahr steifen und här=
ichter hat diese hier einzig wahre Empfindung vor=
ßt: „Ich weiß noch Eins: das Herz soll mir im
en zerspringen; ich will sterben!" *) Aber nichts
tte die Schauspielerinn sie gefaßt, indem sie, bei
rung ihrer Entschlossenheit, den ganzen Körper zu=
gte, die mit Kraft in einander gefalteten Arme bis
rust heraufzog, sie fest an den Leib preßte, und
lugenblick, von dem Kanzler weg, in den treuen
Busen niedersah, gleichsam auf das Herz hin, das
lte zerspringen als ihrem Albrecht entreißen lassen.
möglich, däucht mir, einen andern gleich wahren
iefgeschöpften Ausdruck, als diesen so ruhigen und
zu finden. — Und soll nun Agnes ein so glück=
nes Spiel jemals ändern? Soll sie etwa mit der
nd ängstlich gegen das Herz schlagen, das Gesicht
h verziehen, und mit einer dazu passenden gepreß=
die Worte ängstlich herausstöhnen? Sie würde
lchen Abänderung den ganzen Sinn des Dichters,

, Auftritt 8.

den ganzen Geist
ihre versicherte St
theilung verdächtig
durch keine bessern
Gebehrde der Scha

Haec placuit

VIII.

den ganzen Geist ihrer Rolle verfehlen, würde dem Kunstr
ihre versicherte Standhaftigkeit und jedem Kenner ihre Beu
theilung verdächtig machen. Die Worte des Dichters, weil
durch keine bessern zu ersetzen sind, müssen bleiben, und d
Gebehrde der Schauspielerinn auch.

Haec placuit semel, haec decies repetita placebit.

Sieben und zwanzigster Brief.

sagen Sie, wollen Sie mir keine zur Auflösung vermuthlich, weil sie keine finden, die Ihnen schwer n — aber einen Einwurf, der Ihnen wichtig dünkt, gern beantwortet. Sie meinen: wenn es um die es Ausdrucks eine so leichte Sache wäre, so könn= Zeichnungen ausdrucksvoller Köpfe die Schwie= das Verdienst nicht haben, das man doch allge= ugestehe. Aber haben Sie denn auch bedacht, was inen wichtigen zwiefachen Unterschied zwischen Ma= hauspieler giebt? Der Schauspieler darf zu sei= nur den Ausdruck, der Maler muß zu dem Aus= obendrein das Gesicht, nach Umrissen und nach gnomie, erfinden: jenem hilft die Natur seine in tion gefaßte Empfindung durch die Miene sichtbar ser muß durch Kunst das unter tausenden ausge= lichere Bild der Phantasie auf einer fremden Fläche Durch diesen Unterschied gewinnt der Maler vor pieler einen so großen Vorrang, daß die Kunst des n die des erstern fast ganz verschwinden würde, für jenen wieder der Umstand spräche: daß er nicht ume, sondern auch in der Zeit wirkt, daß er nicht

---

bloß Maler, sonder
hierüber künftig, w
ich bis nach geendi
angestellt haben. S
spiel die Malerei

Um uns zu dies
uns vor allen Ding
erste dieser Beispiele
lehnen; aber beim M
schen Erklärungen p
von der Malerei, al
messenheit des Ausd
lich darin beipflichten
crobius selbst erzäh
nacherzählen, betrach

Hylas, Schüle
in der Kunst schon
Rang ablief, spielte
ten, ein Stück, dessen
„memnon". Hyla
streckte seinen ganzen
das Maaß eines gr
wollen. Pylades,
hatte, konnte sich nic
„ihn lang, aber ni
Volk, daß Pylades se
liche Rolle spielen s
die getadelte Stelle k
vor: denn nichts, gla

bloß Maler, sondern auch Musiker ist. Die weitere Erkläru
hierüber künftig, wenn ich erst eine wichtige Untersuchung,
ich bis nach geendigter Lehre vom Ausdruck verschob, we
angestellt haben. Sie betrifft die Frage: wann im Gebehrde
spiel die Malerei erlaubt, und wann sie unerlaubt sei?

Um uns zu dieser Untersuchung vorzubereiten, lassen S
uns vor allen Dingen ein Paar Beispiele betrachten! — D
erste dieser Beispiele wollte ich von der Römischen Bühne e
lehnen; aber beim Nachschlagen find' ich, daß es nur nach f
schen Erklärungen paßt, und daß es nicht sowohl die Re
von der Malerei, als die von der Vollständigkeit und Ang
messenheit des Ausdrucks erläutert. Sie werden mir hoffe
lich darin beipflichten, wenn Sie das Factum, so wie es M
crobius selbst erzählt, nicht wie es neuere Schriftsteller i
nacherzählen, betrachten wollen.

Hylas, Schüler des Pylades, und von seinem Leh
in der Kunst schon so weit gebracht, daß er ihm beinahe d
Rang ablief, spielte einst oder tanzte, wie es die Alten nan
ten, ein Stück, dessen letzte Worte lauteten: „den großen Ag
„memnon". Hylas, um die Idee der Größe auszudrück
streckte seinen ganzen Körper empor, nicht anders, als ob
das Maaß eines großen und hohen Mannes hätte angeb
wollen. Pylades, welcher seinen Sitz unter den Zuschaue
hatte, konnte sich nicht halten, und schrie ihm zu: „Du mac
„ihn lang, aber nicht groß". Augenblicklich verlangte d
Volk, daß Pylades selbst auf die Bühne treten und die neh
liche Rolle spielen sollte. Dieser gehorchte; und als er a
die getadelte Stelle kam, stellte er den Agamemnon denke
vor: denn nichts, glaubte er, zieme einem großen Könige u

r, als für Alle zu denken*). — So wie Du
nders Cahusac, diese Anekdote erzählen, hätte
s sehr läppischen Fehlers schuldig gemacht, wo=
ine Spur im Macrobius finde. Jener läßt den
lle Bewegungen eines Menschen machen, der ei=
hern, als er selbst ist, ausmessen will**), und
erhaupt nicht anders spricht, als ob er zugegen
läßt ihn sogar auf die Spitzen der Zehen treten,
lfe des Cothurns eine ungewöhnliche Höhe her=
**). Ich gestehe, daß ich nicht wohl begreife, wie
t's Zeiten so geschätzter und von einem Mäcen
nstler in eine Uebertreibung, wie diese, habe ver=
ne Metapher bis zu einer so kindischen Spiele=
ilden können. Wahrscheinlich bestand sein Feh=
daß er den Ausdruck der Größe in weiter nichts
ng des Körpers suchte, und auch diesen Ausdruck
gezwungenes Ausmessen seiner Länge vielleicht

l. lib. 2, cap. 7. Nec Pylades histrio nobis omitten-
rus in opere suo fuit temporibus Augusti, et Hylam
ue ad aequalitatis contentionem eruditione provexit.
inter utriusque suffragia divisus est. Et cum can-
saltaret Hylas, cujus clausula erat: *τον μεγαν Αγα-*
mem ingentemque Hylas velut metiebatur. Non tu-
exclamavit e cavea: *Συ μακρον, ου μεγαν ποιεις.*
eum coëgit, idem saltare canticum. Cumque ad lo-
quem reprehenderat, expressit cogitantem; nihil ma-
o duci convenire, quam pro omnibus cogitare.

ions crit. tom. 3, p. 268.

Danse ancienne et moderne: tom. 2, p. 24.

übertrieb. Alsdann
nur darin bestanden
hoben, und zugleich
gebracht, auf seine
die Idee der Größe,
her bestimmt werden
lung und Gebehrde
tiefes Nachdenken v
bung des Körpers i
natürliche, zu leicht
wollte ja nicht bloß
groß und erhaben i
sich freilich in der
die Rede ist, ist verl
dessen den Gang de
liefert uns bloß die
Besser, als dies
Stelle im Quinti
zwischen Malen und
erstere sei. Der Rhe
die Bewegungen, wo
Rede ist, nachahmt,
Schauspielern, deren
dergleichen Bewegun
ihnen sich immer m
auszudrücken*). Di
ist freilich nicht zum

*) Institut. orat. li

übertrieb. Alsdann hätte auch die Verbesserung des Pylad
nur darin bestanden: daß er sich leicht und ungezwungen e
hoben, und zugleich in seine Stellung den Adel und die Wür
gebracht, auf seine Stirn den denkenden Ernst gelegt, wodur
die Idee der Größe, als einer moralischen und königlichen, n
her bestimmt werden mußte. Daß er, wie Du Bos sagt, St
lung und Gebehrde eines Menschen angenommen, der in e
tiefes Nachdenken versenkt ist, will mir nicht ein: denn Erh
bung des Körpers ist beim Gefühl moralischer Größe eine
natürliche, zu leicht sich darbietende Metapher; und Pylad
wollte ja nicht bloß als denkend erscheinen, sondern auch a
groß und erhaben im Denken. — Doch so völlig sicher lä
sich freilich in der Sache nicht urtheilen; das Stück, wov
die Rede ist, ist verloren, und Macrobius, ohne uns im mi
desten den Gang der Ideen und Empfindungen vorzuzeichne
liefert uns bloß die letzten Worte der Rolle.

Besser, als diese mangelhafte Erzählung, wird uns ei
Stelle im Quintilian belehren, was für ein Unterschi
zwischen Malen und Ausdrücken, und wie fehlerhaft oft d
erstere sei. Der Rhetor untersagt auf das nachdrücklichste a
die Bewegungen, womit man die Gegenstände, von welchen
Rede ist, nachahmt, und setzt hinzu: daß man nicht einm
Schauspielern, deren ganze Kunst doch im Nachahmen bestel
dergleichen Bewegungen erlaube, und daß die bessern unt
ihnen sich immer mehr bemüheten, den Sinn als die Wor
auszudrücken *). Die Regel, wie sie Quintilian hier angiel
ist freilich nicht zum besten bestimmt; allein die Beispiele,

*) Institut. orat. lib. 11, cap. 3.

der Verrini'schen Reden entlehnt, sind nicht
und eine nähere Betrachtung derselben wird uns
einer bessern Bestimmung der Regel verhelfen.
ottet mit der bittersten Verachtung den Verres,
Auslaufen der Flotte aus dem Hafen von Sy=
Tracht eines Weichlings und an eine Buhlerinn
elehnt, am Ufer gestanden. Er wirft ihm, un=
ten Ausrufungen und mit Bezeugung seines äu=
ues vor, daß er auf dem Markte von Messina
n Bürger, den Gavius, ohne Spruch, ohne Un=
ne Verbrechen, öffentlich habe geißeln lassen *).
öchst fehlerhaft, sagt Quintilian, wenn ein Red=
ersten Anklage, die Stellung des auf seine Buh=
nten verächtlichen Wollüstlings annehmen, oder
rn, die Handlung des Geißelns mit seinem Arme,
Schmerzes mit seiner Stimme nachahmen wollte.
ige Weichlichkeit, Geißelung, Schmerz des Gegei=
die Gegenstände, die Cicero dachte; Verachtung,
unen, Abscheu, waren die Empfindungen, welche
nde bei ihm selbst erzeugten. Also nicht die äu=
Gegenstände, wovon die Rede ist, nicht die frem=
ngen, welche unsere eigene erzeugen, sondern selbst
genwärtige Empfindung will Quintilian auf der
uf der Schaubühne dargestellt; — oder anders:
enstände, die wir denken, will er gemalt; die
gen, womit wir sie denken, will er ausgedrückt
ne Gegenstände bloße körperliche Dinge, oder ob

em: act. 2, cap. 33. 62.

sie selbst Gemüthsb
des zur Geißelung
so falsch, als die
men: die wahre G
die jetzige eigene, i
pfindung darstellt;
dere hingegen Ma
Regel so lauten: da
behrden nicht male
Erkennen Sie d
weiter ausführe, i
Bühnen entlehne!
sehr wichtige Gefäl
türlich durch den Lo
„schaffener Mann,
„habe." Und da
scheint verbitten zu
„ich dir schmeichel
„lohnung hoffen, de
„genug hast, um di
„Schmeichelei leckt
„die geschmeidigen
Sie erinnern Sich
bei den letzten Wor
erbietig die eine Ha
ob er nach dem Sa
len, um ihn zu k

*) Shakspeare

sie selbst Gemüthsbewegungen sind, thut nichts; das Schre[i]
des zur Geißelung fortgerissenen Gavius vorzustellen, wäre
so falsch, als die Bewegungen des ihn Geißelnden nachzu[ah-]
men: die wahre Gebehrde ist in jedem Falle nur die, w[elche]
die jetzige eigene, in der Seele des Redenden herrschende, [Em-]
pfindung darstellt; und da ich diese allein Ausdruck, jede [an-]
dere hingegen Malerei nenne, so würde die nun bestimm[te]
Regel so lauten: daß Schauspieler und Redner durch ihre [Ge-]
behrden nicht malen, daß sie nur ausdrücken sollen.

Erkennen Sie die Richtigkeit dieser Regel, noch ehe ich [sie]
weiter ausführe, in ein Paar Beispielen, die ich von ne[ueren]
Bühnen entlehne! **Hamlet**, eh' er den **Horatio** um eine
sehr wichtige Gefälligkeit anspricht, leitet seine Bitte sehr [na-]
türlich durch den Lobspruch ein: „Horatio! du bist ein so r[echt-]
„schaffener Mann, als ich in meinem Leben einen gefun[den]
„habe." Und da Horatio dieses Lob als eine Schmeic[helei]
scheint verbitten zu wollen, fährt er fort: „Denke nicht, [daß]
„ich dir schmeichele! Denn was könnt' ich von dir für [Be-]
„lohnung hoffen, dessen ganzer Reichthum ist, daß du Vers[tand]
„genug hast, um dir Nahrung und Kleider zu verschaffen? [Die]
„Schmeichelei leckt nur um die Füße der Großen, und b[eugt]
„die geschmeidigen Kniee nur da, wo sie Belohnung hofft"[*)].
Sie erinnern Sich ohne Zweifel noch eines Schauspielers, [der]
bei den letzten Worten in der That das Knie beugte und [ehr-]
erbietig die eine Hand gegen die Erde senkte, nicht anders, [als]
ob er nach dem Saum eines Purpurmantels hätte greifen [wol-]
len, um ihn zu küssen. Das Fehlerhafte dieses Spiels

---

*) **Shakspeare's** Hamlet, Aufz. 3, Auftr. 4.

ußerordentlich auf, und jeder Mann von Ge=
s empfinden. Mit dieser Verachtung, die der
Worte gegen die kriechende Seele des Schmeich=
n giebt; mit dieser Absicht, dem Horatio allen
ob er selbst sich zum Schmeicheln erniedrigen
hmen: wie konnt' er sich's in den Sinn kom=
m Schmeichler nachzuahmen? Wenn ja der
Stelle mit einer auffallenden Gebehrde beglei=
nußt' er sich eher erheben als erniedrigen, eher
Widerwillens und Ekels, als die so ganz ent=
Verehrung annehmen, eher mit der Hand ei=
n Gedanken gleichsam wegwerfen, als sie demü=
Erde senken.

dem Corneille'schen Stück dieses Namens,
ien, der eigentlichen Anstifterinn seiner Ver=
r August, die Botschaft: daß die Verschwor=
m größten Eifer nach Freiheit und Rache glü=
Gott, sagt er, du wärst zugegen gewesen!

iom de César, d'Auguste et d'Empereur,
siez vu leurs yeux s'allumer de fureur,
in même instant par un effét contraire
t palir d'horreur et rougir de colere *)."

diese Verse so vortrefflich, daß er sie seinen ei=
und er mag in diesem Urtheile Recht haben.
nun auch den Ausdruck, womit Baron diese
gleich vortrefflich findet, wenn er sogar den

. 3.

tragischen Schauspi
Aesop ausdrücklich
ben zur Regel mac
nicht seiner Meinung
„Baron nach einem
„auf die Bühne tra
„maligen Schauspiel
„edlen simpeln Spie
„gen jener Verse, wi
„so riß er alle Zusc
„bale verstummte" *
Cabale; denn gerade
sollen. Allein ich gl
und die ganze Erzä
daß Baron wirklich
jene so entgegengese
den, physiologischen
ter einander hervorz
Wangen, wie jedes
er unter der Schmin
können, daß die Zus
nen gerathen, ist mi
lich gethan, so hat e
ler begangen: denn
liebten eine fröhlich
und Muth einflößen,
Muth? Diese Emp

*) La Déclamatio

tragischen Schauspieler auf das Beyspiel dieses Französisch
Aesop ausdrücklich hinweist, und ihm die Nachahmung dess
ben zur Regel macht: so bedaure ich, daß ich so durcha
nicht seiner Meinung seyn kann. „Man war, sagt Dorat,
„Baron nach einem Privatleben von zwanzig Jahren wie
„auf die Bühne trat, an den Schwulst und Unsinn der
„maligen Schauspieler schon verwöhnt, und Baron mit sein
„edlen simpeln Spiele gefiel nicht. Aber da er, beim Her
„gen jener Verse, wirklich hinter einander bleich und roth wa
„so riß er alle Zuschauer zur Bewunderung hin, und die C
„bale verstummte" *). — Sie mußte wenig Kritik haben, di
Cabale; denn gerade da, wo sie verstummte, hätte sie losbrec
sollen. Allein ich glaube, man thut dem guten Baron Unre
und die ganze Erzählung ist eine Fabel. Denn gesetzt au
daß Baron wirklich die Stärke der Phantasie gehabt hä
jene so entgegengesetzten, durch Phantasie kaum zu erzwing
den, physiologischen Ausdrücke in einer so schnellen Folge h
ter einander hervorzubringen, so waren doch wohl auch se
Wangen, wie jedes andern Schauspielers, geschminkt, und
er unter der Schminke so merklich habe erblassen und erröt
können, daß die Zuschauer es bemerkt und darüber in Erst
nen gerathen, ist mir ein Räthsel. Indeß, wenn er es wi
lich gethan, so hat er, nach meinem ganzen Gefühl, einen F
ler begangen: denn bringt er nicht, in dieser Scene, seiner G
liebten eine fröhliche Nachricht? Will er ihr nicht Hoffnu
und Muth einflößen, und ist er nicht selbst voll Hoffnung u
Muth? Diese Empfindungen aber, wie können sie in sei

*) La Déclamation théatrale: chant 1, p. 71, die Note.

itgegengesetzten des Zorns und des Schreckens
: kommen lassen, daß sie sich so rasch und so
jeftigsten Wirkungen äußern?

inderes Beispiel giebt mir die Präsidentinn in
riane, oder vielmehr eine sonst vortreffliche
, von der ich sie hier vorstellen sah. Die un=
r erhält die schreckliche Nachricht: daß ihr Sohn,
Schwester das Leben gekostet, nun auch Wal=
jeworden, und bricht gegen ihren Gemahl, von
Wuth übermannt, in die fürchterlichen Worte
in ihn einholte, diesen hoffnungsvollen, diesen
ohn! daß man ihn gefesselt vor dem Hause sei=
iner Braut vorüberführte! daß ich das schaden=
e des Volks hörte! daß sein Vater auf dem
en und ihn bluten sehen müßte!"*) Ich hatte,
e las, das empörteste und das empörendste al=
or mir, ich sah den höchsten Ausdruck der Wuth,
nden Körper, starrende, weit aus einander fah=
die Höhe als nach unten strebende Arme, und
n Gesichte jeden wilden verzerrten Zug der Ver=
fand ich auch in der That die Schauspielerinn
Ausrufe: Daß man ihn einholte! Aber
n, wo sie unglücklicher Weise auf die Malerei
fiel, war das Alles verschwunden. Der Kör=
ich einen geraden Stand an, die Arme wurden
nd die Hände an den Gelenken kreuzweis über
; der ganze Ausdruck der Wuth, der eine so

, letzter Auftritt.

unnatürliche Rede
mit ihm Wahrheit

Lassen Sie es
Anmerkungen genug
haltig ist, als daß
den könnte.

unnatürliche Rede allein entschuldigen könnte, war weg, u
mit ihm Wahrheit und Täuschung. —

Lassen Sie es für diesmal mit diesen bloß vorbereiten
Anmerkungen genug seyn, da ohnehin die Materie allzu rei
haltig ist, als daß sie in diesem Einen Briefe erschöpft w
den könnte.

Acht und zwanzigster Brief.

ifel haben Sie den Inhalt von manchem meiner e vergessen, weil Sie sonst unmöglich die Frage nnten: warum ich denn überhaupt der Malerei erwähnt, warum ich von möglicher Zusammen= nder und ausdrückender Gebehrden gesprochen; h, wie es jetzt das Ansehen habe, alles Nachah= gestellten Gegenstände verwerfe, und immer nur der Empfindungen der Seele wolle? — Müssen ch dagegen, Ausdruck und Malerei immer unver= er im Streit seyn? Kann es nicht Fälle geben, ich entweder vollständig, oder doch einigermaßen lassen, und andere Fälle, wo sie völlig in Eins Und hab' ich nicht schon selbst mehr als einmal auf solche Fälle aufmerksam zu machen?

in meinem zwölften Briefe, wo von dem Spiel rung die Rede war, ausdrücklich: daß hier die vorgestellten Objects mit dem Ausdruck der in= dung zusammenfalle, weil bei der Bewunderung so ganz der Vorstellung ihres Objectes hingebe, ihm ähnlich zu machen suche; und daß also der druck ihres innern Zustandes hier, wie von selbst, ung, zur Malerei des Objectes werde. Eben dar=

aus erklärte ich I
sich der ganze Kör
Bewunderung des
schen emporstreckt.
merkung hin: daß
stellung eines Stü
eigenen widersprech
den Eindrücke durc
sogar manche ihrer
haften ernsthaft, m
in meinem zwanzig
Sympathie mit er
nen, großen, mensc
in sich selbst den
sanfte Gefühl seine
annehme, eben die
dem geliebten oder
ich nicht glaube I
die Sie mir einmal
sen, so setze ich hi
Seele sich ganz in
von der Vorstellun
kürzer: daß bei a
eben deßwegen erl
trennen läßt, weil

Diese Regel, w
sache des nachahmen
nen Vorstellung.
dieses Spiels, die

aus erklärte ich Ihnen, warum, bei Bewunderung des Gro
sich der ganze Körper, Auge, Mund, Brust, erweitert, und
Bewunderung des Erhabenen sich die ganze Figur des M
schen emporstreckt. In meinem achten Briefe warf ich die
merkung hin: daß zuweilen der sehr interessirte, in die V
stellung eines Stücks ganz vertiefte Zuschauer, so lange k
eigenen widersprechenden Empfindungen die von außen komm
den Eindrücke durchkreuzen, alle Mienen der Schauspieler
sogar manche ihrer Bewegungen nachahme, und mit dem Er
haften ernsthaft, mit dem Fröhlichen fröhlich werde. End
in meinem zwanzigsten Briefe erinnerte ich, über die morali
Sympathie mit erhabenen, edlen, festen Charakteren, mit
nen, großen, menschenfreundlichen Handlungen: daß man
in sich selbst den Stolz, den Trotz, die Herzenswärme,
sanfte Gefühl seines Helden erwecke, und eben die Gebehr
annehme, eben die Bewegungen mache, die man sich an i
dem geliebten oder bewunderten Gegenstande, vorstelle. —
ich nicht glaube Ihnen die Richtigkeit dieser Beobachtun
die Sie mir einmal haben gelten lassen, erst beweisen zu
fen, so setze ich hier sogleich die Regel fest: daß da, wo
Seele sich ganz im Object befindet, und ihr eigenes Se
von der Vorstellung dieses Objects nicht unterscheidet,
kürzer: daß bei allen homogenen Empfindungen die Ma
eben deßwegen erlaubt ist, weil sie sich nicht vom Ausdr
trennen läßt, weil eben durch sie der Ausdruck geschieht.

Diese Regel, wie Sie sehen, bezieht sich auf die erste
sache des nachahmenden Spiels, auf die Lebhaftigkeit der e
nen Vorstellung. Ich nannte Ihnen, als eine zweite Urs
dieses Spiels, die Absicht: bei dem Mitunterredner eine

liche Idee zu erzeugen. Wenn diese Absicht, wie
lungen oder beim Unterrichte, ruhiger kalter Vor=
nn auch sie es allein ist, welche die Seele in dem
1 Augenblicke füllt und erwärmt, so ist, schon we=
en Regel, die malende Gebehrde erlaubt: denn es
ne Collision zwischen ihr und dem Ausdrucke Statt.
l ist gar keine Empfindung da, die nach Ausdruck
ndere Mal ist es eine homogene, mithin eine solche
die eben durch die Nachahmung sich zu befriedi=
Doch wenn auch wirklich die Seele des Redenden
genen, selbst von einer solchen Empfindung einge=
deren Ausdruck die Malerei, wo nicht aufheben,
Unkenntlichkeit verändern würde, so kann noch
olle Malerei ein ganz richtiges Spiel geben; vor=
ß die Empfindung selbst nicht zu lebhaft ist, und
ihres eigenen Vortheils wegen, gern der Absicht,
nd darzustellen, unterordnet. So ist Ausdruck
s und Hohns über ein einfältiges Dasitzen mit
rhangenden Maule nicht wohl vereinbar mit der
der Attitüde selbst; aber wenn der Unwille nur
aft, zu heftig ist, so wird der hofmeisternde Leh=
ein wenig Gewalt thun; er wird dem Jünglinge,
möglich, die getadelte Gebehrde vormachen, und
r beschämenden Nachäffung die Befriedigung sei=
s finden. Ziehen Sie Sich hieraus Selbst die
daß überall die malende Gebehrde entweder ein=
er doch untadelhaft ist, wo die Absicht, lebhaftere
ewissen Gegenständen zu erwecken, herrscht, oder
eigene Empfindung des Redenden willig zurück=

steht, weil sie nic
sicht, befriedigt w
das Spiel, welches
pfindung fordert, g
eben so getreue vol
pfindung homogen
Unterscheidung des
des ergossen wäre.
Richter die erlitten
dem Trotz, den Zorn
mit der möglichsten
nen könnte, um den
und ihn von der G
dern vornehmlich a
solche Nachahmung
Er selbst wird dur
achtung des Andern
Verachtung gereizt.
Mit der Zusamm
ist es oft, wie mit
Grunde nicht ist, u
det man nur Zusamm
eine, weil er einer
scheint. Dies ist de
von dem königlichen
Blick seiner Gebieteri
in die Vorstellung d
von ihren Eigenschaf
hinübernehmen sollte

sicht, befriedigt werden kann. — Zuweilen trifft es sich, daß das Spiel, welches die Absicht, mit demjenigen, welches die Empfindung fordert, ganz genau übereinstimmt, und daß also eine eben so getreue vollständige Darstellung erfolgt, als ob die Empfindung homogen, und die ganze Seele des Redenden, ohne Unterscheidung des eigenen Selbst, in die Idee des Gegenstandes ergossen wäre. So bei dem erhitzten Kläger, der vor dem Richter die erlittene Kränkung seiner Ehre erzählt: er ahmt den Trotz, den Zorn, die höhnende Verachtung des Beleidigers mit der möglichsten Lebhaftigkeit nach; nicht bloß, wie es scheinen könnte, um dem Richter eine Idee des Vorfalls zu geben, und ihn von der Gerechtigkeit seiner Klage zu überzeugen, sondern vornehmlich auch wegen der Befriedigung, die ihm eine solche Nachahmung für seine eigenen Leidenschaften gewährt. Er selbst wird durch den Trotz, den Zorn, die höhnende Verachtung des Andern, zum Trotz, zum Zorn, zur höhnenden Verachtung gereizt.

Mit der Zusammensetzung der Malerei und des Ausdrucks ist es oft, wie mit der Malerei selbst: sie scheint, was sie im Grunde nicht ist, und wenn man sie wohl untersucht, so findet man nur Zusammensetzung mehrerer Ausdrücke, wovon der eine, weil er einer homogenen Empfindung gehört, Malerei scheint. Dies ist der Fall mit dem Verliebten, der jetzt eben von dem königlichen Wuchs, dem edlen Anstand, dem stolzen Blick seiner Gebieterinn zu schwärmerisch eingenommen, zu sehr in die Vorstellung davon versenkt ist, als daß er nicht etwas von ihren Eigenschaften, ihren Empfindungen, in sich selbst hinübernehmen sollte. Er ahmt ihren Adel und Stolz

rt sich zu tragen nach; aber mitten in diesem ma=
en Ausdrucke wird man an dem stillen Schmach=
e, an dem sanften Voneinanderziehen des Mundes,
htigen zärtlichen Lächeln um Wangen und Lippen,
n Liebhaber inne: und so entsteht denn eine Art
gebehrde, ein Ausdruck, fast wie der Ausdruck der
l sich nehmlich Würde und Stolz der Geliebten
keit und Anbetung des Liebhabers darin vereinigt.
sammensetzung eigentlicher Malerei mit dem Aus=
Statt, wenn jene durch die Absicht bewirkt wird,
itunterredner irgend eine anschauliche Idee zu er=
n diese Absicht ein ganz anderes Spiel erfordert
findung, und gleichwohl beide, die Absicht und die
, von ungefähr gleicher Lebhaftigkeit sind. Hier
ide, Ausdruck und Malerei, entweder vereinbar in
e, oder nicht vereinbar. Das letztere: wenn sie
ei Werkzeuge geschehen sollen; das erstere: wenn
ge des Ausdrucks nicht eben diejenigen sind, die
nung des Gegenstandes dienen. Lassen Sie einen
r den ungeheuren Umfang eines Bauchs, über ei=
lflichen gewatschelten Gang, über das zur Seite
Hinkenden, oder über irgend sonst einen körperli=
sich lustig machen, bei dessen Nachäffung die Werk=
achens selbst ohne Gebrauch sind: warum sollt' er
mit einander verbinden; warum nicht in eben dem
laut auflachen können, wo er die Dicke und Un=
t eines Falstaff durch eigene Vorstreckung des
der Hände, durch weites Auseinandersperren der
hrten Füße, anzeigt? (s. Fig. 40.). — Anders,

sehen Sie wohl,
den Lehrer, wenn
Fehlers schon zu
sitzen des Zöglings
gleichwohl auch
durch anschauliche
und Besserung zu
ahmung mit dem
denn die Werkzeug

Figur 40.

sehen Sie wohl, ist der Fall bei unserm obigen Hofmeist
den Lehrer, wenn er sich über das öftere Wiederkommen
Fehlers schon zu unwillig fühlt, als daß er das einfältige
sitzen des Zöglings noch getreu sollte nachahmen können,
gleichwohl auch von dem Wunsche noch zu eingenommen
durch anschauliche Darstellung des Fehlers selbst zu beschä
und Besserung zu bewirken. Eine volle Vereinigung der N
ahmung mit dem Ausdrucke des Unwillens ist hier unmögl
denn die Werkzeuge sind für beide die nehmlichen; es muß

en etwas aufgeopfert, beide müssen zu einer ge=
:en Gebehrde verstümmelt werden, die weder so
ie, noch so recht das Andere ist. Und so wird
rzieher der Mund nun zwar geöffnet, aber zugleich
die Unterlippe wird hangen, aber zugleich sich
hen; der Kopf wird vorfallen, aber viel zu weit
cken; die Augen werden blinzeln, aber die zusam=
Augenbraunen und die gerunzelte Stirn zugleich
rathen. Kurz, das ganze Gesicht wird zur Car=
n, in welcher man, neben der Nachäffung einer
ehrde, zugleich den eigenen Hohn und Unwillen
deutlich gewahr wird.

er der hier angegebenen Fälle Statt findet, wo
le so in die Vorstellung eines Gegenstandes ver=
Malerei und Ausdruck zu Eins werden, noch die
Gegenstand anschaulich zu machen herrscht, noch
neben der Empfindung in einem merklichen Grade
keit besteht: da ist sowohl die reine Malerei, als
ng einer malenden mit einer ausdrückenden Ge=
rflich; sie ist im Widerspruch mit dem Zustande
ist weder absichtlich, noch analog, noch physio=
nun beurtheilen Sie nach den hier festgestellten
ob ich in meinem Vorigen Unrecht hatte, wenn
des dort angeführten Hamlet, des Schauspie=
und der Präsidentinn in der Mariane verwarf.
in den Stellen, wovon die Rede war, keines mi=
mentars, um die Worte verständlich zu machen;
konnten nicht die Absicht haben, die mitzuthei=
on den Gegenständen ihrer Empfindungen bis zur

möglichsten Anscha
die Natur dieser
war von der male
ihr völlig entgegen

Aber welches si
lich ganz im Objec
sicht eine lebhafte
oder doch neben d
Grade der Stärke
der verlangt von
will so bestimmte,
alles eigenen Nachd
Range des Künstle
Arbeiters erniedrigt
das ohnehin schon
Begriffen entwickeln
rende Genie des K
felhaften Fällen ih
scheidung verhelfen.
sich indeß noch geb
Ideen und Empfind
in der Rede vernein
phorischen Ausdrück
zu fassen, die außer
Idee oder Empfindun
Freeport zu Lin
„Sie ganz und gar

*) L'Ecossaise, a

möglichsten Anschaulichkeit zu beleben; auch erlaubte ihnen die Natur dieser Empfindungen nicht: der Ausdruck dersel war von der malenden Gebehrde zu sehr verschieden, er ihr völlig entgegengesetzt.

Aber welches sind denn nun die Fälle, wo die Seele w lich ganz im Object ist? welches die andern Fälle, wo die sicht eine lebhafte Idee desselben mitzutheilen, entweder herrs oder doch neben der Empfindung in einem ungefähr gleic Grade der Stärke besteht? — Wer so fragt, liebster Freu der verlangt von der Theorie mehr, als sie leisten kann; will so bestimmte, so genaue Vorschriften, daß der Küns alles eigenen Nachdenkens überhoben, und eben dadurch v Range des Künstlers bis zum Range des bloß mechanisc Arbeiters erniedrigt werde. Die Regel kann weiter nichts, das ohnehin schon vorhandene richtige Gefühl zu deutlic Begriffen entwickeln, das dann und wann schlafende oder rende Genie des Künstlers wecken und warnen, und in zw felhaften Fällen ihm zu einer schnellern oder gewissern E scheidung verhelfen. Einige mehr specielle Vorschriften lie sich indeß noch geben, z. B. die: daß der Schauspieler ke Ideen und Empfindungen ausdrücken muß, die er zu ha in der Rede verneint; ferner, daß er sich, besonders bei me phorischen Ausdrücken, hüten muß, ja keine solche Prädic zu fassen, die außer der Vergleichung liegen, und auf die jet Idee oder Empfindung der Seele keine Beziehung haben. We Freeport zu Lindanen sagt*): „Mademoiselle, ich li „Sie ganz und gar nicht;" wie abgeschmackt wäre es, we

---

*) L'Ecossaise, act. 2, sc. 6.

riene den Ausdruck eines stillen zärtlichen Schmach=
Oder wenn Antonius dem Römischen Volke sagt,
 Cäsar eine Krone geboten und Cäsar sie aus=
wie lächerlich wäre sein Spiel, wenn er bei dem
one" den Zeigefinger gegen die Erde kehrte, und
 in der Luft beschriebenen Kreis die Ründe der
? wie weit lächerlicher noch, wenn er Cäsarn selbst
der Helden" nennte, und eben eine solche Malerei
chte? — Fehler dieser Art scheinen vielleicht zu
, als daß es einer Warnung davor bedürfte; aber
vohl der Fehler, der nicht in der That begangen,
 Leuten begangen würde, die sich Wunder wie viel
Geschmack und ihrer Beurtheilung dünken? Soll=
 einem Rhapsoden zugehört haben, der zu seiner
 in einem weg Gebehrden macht, und jedes Wort,
hen Ausdruck, oft so possierlich malt, daß auch ein
der ein Cato alle Runzeln darüber verlieren könnte?
o sichtbar, daß Odoardo in der äußersten Unge=
gierde ist, wenn er zu Orsina sagt:*) „Schüt=
cht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer!" Es ist
 daß sein Spiel nur diese Ungeduld auszudrücken
 sich unmöglich Zeit lassen kann, der Gräfinn durch
lusmalung der Metapher, das was ihm an ihr so
 noch lange vorzubilden. Und doch habe ich selbst
nur in einer Bude, in die ich mich einst aus Neu=
— einen Odoardo gesehen, der jene bildliche Re=
s meinen Sie wie? zu geben suchte. Erst erhob

a Galotti, Aufz. 4, Auftr. 7.

er, ganz nach der
legte den Zeigefing
Erde, als ob er etw

das war der Trop
weit von einander,
nicht geringem Umf
war der Eimer! —
spiel aus meinem
chen; Sie kennen
Aussprechen des
den Wanst schlägt;
lich, weniger ungl
Das Bisherige

er, ganz nach der Regel des Riccoboni, den rechten A
legte den Zeigefinger an den Daumen, und senkte beide gegen
Erde, als ob er etwas von ihnen herabfließen ließe (s. Fig. 4

Figur 41.

das war der Tropfen! Dann hielt er beide Hände zien
weit von einander, spreizte alle Finger, und schien etwas
nicht geringem Umfange damit zu umspannen (s. Fig. 42.):
war der Eimer! — Denken Sie nur nicht, daß ich dieses
spiel aus meinem eigenen Kopf erdichte, um Sie lachen zu
chen; Sie kennen ja Selbst einen Odoardo, der jedesmal b
Aussprechen des Wortes „Eimer" sich mit voller Faust
den Wanst schlägt; und ist denn dieser Fehler weniger läc
lich, weniger unglaublich, als jener? —

Das Bisherige, mein Freund, mag zur Ausführung

Figur 42.

n'schen Regel, und zur Beantwortung Ihrer er=
genug seyn: ob nicht durch diese Regel alle Male=
Schaubühne verbannt werde? Ihre zweite Frage,
mische Schauspiel betreffend, beantworte ich in mei=
en Briefe.

Neu

Zwar, meinen
dem Anfang unser
aber einmal sei es
spiel, eine Gattung
noch unlängst bei
ten Noverre, de
gehen könnte ich s
Rede so ganz entb
behrde abhängig
ich für den Schau
möglich: denn die
malender Zeichen
entbehren.

Ich hätte, glau
die Nothwendigkei
sen; wenn er selbs
gen erfinden will
denken, in denen
vermeiden kann;
vermeiden kann, s

Es giebt Vor
menden Umständen

Neun und zwanzigster Brief.

Zwar, meinen Sie, sei ich der Pantomime, wie es
dem Anfang unsers Briefwechsels erhelle, nicht sonderlich h
aber einmal sei es doch eine eigene mögliche Gattung von Sc
spiel, eine Gattung, die gleich Anfangs bei ihrem Ursprunge,
noch unlängst bei ihrer Wiedererneuerung durch den berü
ten Noverre, den ausgezeichnetsten Beifall erhalten. Ue
gehen könnte ich sie um so weniger, da sie von der Hülfe
Rede so ganz entblößt, so ganz von der einzigen Kunst der
behrde abhängig sei, und ausdehnen könnte ich die Regel,
ich für den Schauspieler festgesetzt, auf den Pantomimen
möglich: denn dieser, wie ich selbst gestanden, könne gen
malender Zeichen für die Objecte seiner Empfindungen
entbehren.

Ich hätte, glaub' ich, hinzufügen sollen: — wenn er si
die Nothwendigkeit setzt, diese Objecte erst bezeichnen zu
sen; wenn er selbst den Dichter spielen und eigene Verwicke
gen erfinden will. Denn allerdings lassen sich Pantomi
denken, in denen er alle dem Ausdruck hinderliche Male
vermeiden kann; und ob er einen Stoff, bei dem er sie
vermeiden kann, jemals wählen sollte? ist noch die Frag

Es giebt Vorfälle im Leben, die nach allen dabei vork
menden Umständen und Symptomen so allgemein bekannt

ich so viel Eigenes haben, daß bei ihrer panto=
orstellung keine Frage über den Gegenstand seyn
er soll nachgeahmt werden. Sie erinnern Sich
tomimischen Possenspiels, welchem einst auf einer
inseln die Engländer zusahen *), und welches frei=
r einem solchen, noch so wenig gesitteten oder so
bten Volke konnte gegeben werden. Oder Sie
) auch der Kriegestänze der wilden Amerikaner,
en Zuschauern alle die bekannten Vorfälle eines
n Ausmarsch, den Angriff, die Gefangennehmung,
den Rückzug, pantomimisch darstellen **). In
Tanze hat der Krieger die fortdauernde Absicht,
wann auch der Schauspieler in Erzählungen, in
n hat: er will die Bilder gewisser Gegenstände
o anschaulich erwecken als möglich; und so malt

r's Reise um die Welt, d. Uebers. Bd. 2, S. 107.

levoix Hist. de la Nouv. France, tom. 3, p. 297.
) réprésente le départ des guerriers, la marche, les
va à la découverte, il fait les approches, il s'arrête,
prendre haleine, puis tout-à-coup il entre en fureur,
u'il veut tuer tout le monde; revenu de cet accès,
quelqu'un de l'assemblée, comme s'il le faisoit pri-
erre; il fait semblant de casser la tête à un autre, il
isieme en joue; enfin il se met à courir de toute sa
ête ensuite et reprend ses sens; c'est la retraite, d'a-
e, puis plus tranquille. Alors il exprime par divers
ntes situations, où s'est trouvé son esprit pendant sa
agne, et finit par le récit de toutes les belles actions,
à la guerre.

er denn zwar, ab
spieler malt, und
er vorstellen will,
diese seine körperlic
Zeichen gerade so
Farben. Willkürl
wenn er Gegenstän
was von seinen kör
Verschiedenes wäre
deutung und dem
gen noch durchaus

Die komischpan
stellungen auf uns
ten Theils ähnliche
bekannten Vorfällen
sen Anblick versteht
teſtes, die mancher
eines Coventgarden
und Trauerspiele ei
ten schürzen und a
ohne daß zur Ver
der richtige Ausdru
sen Sie einen Schä
Schäferinn plötzlich
und ehrerbietig; sie
sich ab und verlasse
sie, dem Scheine n
noch wiederzufinden,
ein Band, einen Bl

er denn zwar, aber mit eben der Befugniß, womit der Sch
spieler malt, und malt völlig deutlich, weil Alle wissen,
er vorstellen will, und weil das, was er vorstellen will,
diese seine körperlichen Bewegungen sind, die er als natür
Zeichen gerade so gebraucht, wie der Maler seine Umrisse
Farben. Willkürlicher Zeichen würd' es erst dann bedü
wenn er Gegenstände oder Vorfälle bezeichnen wollte, di
was von seinen körperlichen Stellungen und Bewegungen
Verschiedenes wären, oder wenn seine Zuschauer von der
deutung und dem Gebrauch dieser Stellungen und Beweg
gen noch durchaus keine Kenntniß hätten.

Die komischpantomimischen Ballette, womit man die
stellungen auf unsern Bühnen zu beschließen pflegt, sind
ten Theils ähnliche Darstellungen von ganz gewöhnlichen
bekannten Vorfällen, die man ohne Dolmetscher durch den
ßen Anblick versteht. Wer kennt nicht die Freuden eines A
tefestes, die mancherlei Scenen eines Jahrmarkts, einer Sch
eines Coventgarden? Auch solche Stücke, die nach Art der
und Trauerspiele eine eigene Verwickelung anspinnen, den
ten schürzen und auflösen, lassen sich pantomimisch ausfüh
ohne daß zur Verständigung des Zuschauers mehr als
der richtige Ausdruck der Empfindungen nöthig wäre. —
sen Sie einen Schäfer bei dem Anblick einer jungen reize
Schäferinn plötzlich gerührt werden: er nähere sich ihr zär
und ehrerbietig; sie, voll schüchterner Schamhaftigkeit, w
sich ab und verlasse die Bühne; nach wenig Augenblicken ko
sie, dem Scheine nach betroffen, aber im Grunde froh,
noch wiederzufinden, zurück; er verstehe ihr Wiederkommen,
ein Band, einen Blumenstrauß, was Sie sonst wollen, als

Liebe zu ihren Füßen; noch sei sein Glück unent-
ein anderer Liebhaber hinzukomme und sie belau-
e eine Scene der Eifersucht vor; das ganze Betra-
häferinn zeige, daß sie nie diesem Andern Erwar-
egenliebe und also auch kein Recht zur Eifersucht
scheine die, die auf das Herz dieses zweiten Lieb-
früheren Ansprüche hat, und ihr Anblick, ihr Un-
iedergeschlagenheit vermöge ihn, reuig und beschämt
Liebe zurückzukehren; die Vermittelung jenes er-
bewege endlich die Zürnende zur Versöhnung, und
afür helfe nun wieder der zweite Liebhaber jenem
em Glücke: was ist hier Dunkles und Unverständ-
ganzen Art, wie die Handlung anfängt, fortgeht,
r liest hier nicht in dem bloßen Spiel der Mie-
vegungen und Stellungen der Personen, alle ihre
n, der ganzen Menschheit und jedem Geschlecht ins-
gemeinen Empfindungen? Wer wird über einen
fast in jeder Liebesgeschichte wiederkömmt, über
hnliche, so alltägliche Entwickelung dieses Knotens,
rdern? Das Auge eines jeden macht hier die Er-
d das Herz die Erzählung. —
ch das ist so nothwendig nicht, daß die Begeben-
handlungen die gewöhnlichen, die alltäglichen sind.
ählt uns*), daß oft nach einem glücklich geendigten

rs des Sauvages Amér. tom. 1, p. 523. Plusieurs de
vécu parmi les Iroquois, m'ont assuré, que souvent,
hef de guerre a exposé à son retour tout ce qui s'est
on expédition, et dans les combats qu'il a livrés ou

Feldzuge der Iro
auftritt, und ihne
beschreibt. Kaum
auf, und bringen d
Tanz. Hier, sehen
nicht mehr die gew
menden seyn: sie
ben, als man nur
bedeutendsten Stell
ein jeder, der mit
die Begebenheiten
niß gefaßt hat, der
und bei jeder neu
Erzählung angeben
Eben so auch b
gebenheiten, keine
vorgestellt werden,
lauf, wir schon zum
dürfen alsdann nu
der Pantomime hör
den Bewegungen
zum letzten Augenb
Anschlagzettels, des

soutenus contre les
alors tous ceux qui
coup pour danser,
vivacité, comme s'ils
parés et sans avoir c

Feldzuge der Iroquesische Anführer unter seinen Landesle
auftritt, und ihnen diesen Feldzug nach allen seinen Vorf
beschreibt. Kaum hat er geendigt, so springen alle Anwes
auf, und bringen die ganze Erzählung in einen pantomimi
Tanz. Hier, sehen Sie wohl, dürfen nun die Begebenh
nicht mehr die gewöhnlichen, die in jedem Feldzuge wieder
menden seyn: sie können so viel Eigenes und Besonderes
ben, als man nur will; sobald sie nur mit den wahrsten,
bedeutendsten Stellungen und Gesten angedeutet werden, so
ein jeder, der mit Aufmerksamkeit die Erzählung gehört
die Begebenheiten nach ihrer ganzen Folge wohl in's Ged
niß gefaßt hat, den Tanz von Anfang bis zu Ende verst
und bei jeder neuen Scene den hier ausgeführten Punct
Erzählung angeben können.

Eben so auch bei uns, wenn zwar keine ganz gemeine
gebenheiten, keine ganz alltägliche Handlungen, aber doch s
vorgestellt werden, von deren Beschaffenheit, Entstehung,
lauf, wir schon zum voraus hinlänglich unterrichtet sind.
dürfen alsdann nur den Anschlagzettel sehen, nur den Na
der Pantomime hören, und wir finden keine Schwierigkeit n
den Bewegungen und dem Spiel der Tänzer vom ersten
zum letzten Augenblicke zu folgen. Oft auch können wir
Anschlagzettels, des Namens der Pantomime entbehren:

---

soutenus contre les ennemis, sans en omettre aucune circonst
alors tous ceux qui sont présens à ce récit, se lèvent tout
coup pour danser, et réprésentent ces actions avec beaucou
vivacité, comme s'ils y avoient assisté, sans néanmoins s'y être
parés et sans avoir concerté ensemble.

er Personen selbst, und vielleicht irgend ein Be=
von wir wissen, daß es gerade bei dieser Handlung
ingt uns sogleich die ganze vorzustellende Begeben=
ıken. — Dies war der Fall auf der alten Bühne
chäfer auf Ida.“ Man durfte nur die drei in
ter sich so sehr unterscheidenden und nach diesem
allgemein bekannten Göttinnen; durfte nur den
das Gebirge und vor allem nur den goldenen
blicken, so war ein jeder von Allem, was er zu
e, unterrichtet; nichts konnte in den Mienen und
der **Juno**, der **Minerva**, der **Venus**, nichts
rücken des bewundernden, zweifelnden, zuletzt von
ngerissenen **Paris** mehr unverständlich und zwei=
. Dies würde auch auf den neuern Bühnen der
enn wir es uns erlaubten, die sogenannten My=
die Erzählungen der biblischen Geschichte in Pan=
verwandeln. Jedermann kennt diese Erzählungen
en Unterricht, und wer nur einen Baum, mit ei=
umwunden, wer nur unter dem Baume Mann
blickte, der würde sogleich alles folgende bis auf
mit dem flammenden Schwerte verstehen. Verstand
, so wenig er auch des Spanischen mächtig war,
Madrid vorgestellte heilige Leidensgeschichte *).
flüchtiges Nachdenken muß Sie sogleich überzeu=
solchen Gegenständen, wie hier beschrieben wor=
s keine Nothwendigkeit für den Pantomimen ist,

concerning the Spanish Nation by the Rev. **Edw.**
6.

von der Regel des
offenbar in seiner
stände bis zur mö
dingung, unter w
ler erlaubt ist; od
der Empfindungen
zum voraus nach se
der Handlung, bek
Empfindungen ma
zu machen — den
selbst. Und wenn
Pantomime für die
zu sorgen, oder doc
soll er nicht das z
Empfindungen sein
sten Ausdruck gebe
er doch nie deutlich
über das, was er
seiner Seele, entwe
gen und schwächen
Wenn ich die
der alten Pantomi
wenn ich das lang
so finde ich, daß di
immer mit den du
bekannten Fabeln
abgab; und dann w
das man uns von
Bathyll, und and

von der Regel des Schauspielers abzuweichen. Entweder herr
offenbar in seiner Seele die Absicht, die Idee gewisser Ge
stände bis zur möglichsten Anschaulichkeit zu beleben: eine
dingung, unter welcher die volle Malerei auch dem Schaus
ler erlaubt ist; oder das ganze Stück ist durch den Ausd
der Empfindungen selbst völlig verständlich; oder es ist s
zum voraus nach seiner ganzen Verwickelung, dem ganzen G
der Handlung, bekannt: der bloße Anblick und die Folge
Empfindungen macht die Erzählung, oder scheint sie vieln
zu machen — denn im Grunde macht sie der Zuschauer
selbst. Und wenn also, in den hier angenommenen Fällen,
Pantomime für die Verständigung des Zuschauers so gar n
zu sorgen, oder doch so wenig ängstlich zu sorgen hat: wa
soll er nicht das zu seinem Hauptgeschäft machen, daß er
Empfindungen seiner Seele den vollsten, kräftigsten, leben
sten Ausdruck gebe? Warum soll er bezeichnen wollen,
er doch nie deutlich oder hinlänglich bezeichnen kann, und
über das, was er so völlig kann, die Darstellung der Affe
seiner Seele, entweder ganz zurücksetzen, oder doch vernachl
gen und schwächen? — —

Wenn ich die Nachrichten, die wir von den Gegenstän
der alten Pantomime übrig haben, vergleiche, und beson
wenn ich das lange Verzeichniß derselben beim Lucian
so finde ich, daß diese Kunst sich nie mit eigenen Erfindun
immer mit den durch Tradition und Schauspiele schon lä
bekannten Fabeln der Mythologie oder der ältern Gesch
abgab; und dann wird mir auf einmal das viele Wunderl
das man uns von der Geschicklichkeit eines Pylades, e
Bathyll, und anderer späterer Pantomimen erzählt, und

rchaus unbegreiflich wäre, recht sehr begreiflich.
r, wenigstens die Meisten unter ihnen, wußten
vas die Pantomimen andeuteten und ausdrückten,
ht also konnten sie zu dem Trugschlusse verleitet
ihnen wirklich das Gebehrdenspiel alle die Ideen
ie doch schon längst in ihrem Gedächtnisse schlum=
so leise schlummerten, daß sie zur Wiedererweckung
nz geringen Anstoßes bedurften. So erkläre ich
sruf des Cynikers Demetrius beim Lucian *);
te von dem königlichen Prinzen aus Pontus, der
ro einen Pantomimen zum Geschenk erbat, um
redungen mit Fremden gebrauchen und der Dol=
athen zu können **).

esetzt: die Pantomime, welcher dieser Fremde zu=
ne der ganz gemeinen, keine derjenigen Handlun=
hrt, die aus den ersten Trieben der menschlichen
den alltäglichen Vorfällen des Lebens von jedem
den, so sehe ich schlechterdings nicht ab, wie man
auf eine andere Art erklären könne, ohne von
en in Schwierigkeiten zu gerathen. Das vollkom=
hrdenspiel, wenn es nicht im eigentlichen Sinne
, konnte den Prinzen unmöglich über eine ihm
handlung verständigen; es konnte ihn nur auf so
Situation herumrathen, aber nichts mit Deutlich=

tatione: ed. Reiz. tom. 2, p. 302. *Ακουω, ανθρωπε,*
ς ὁρω μονον· αλλα μοι δοκεις ταις χερσιν αυταις

daselbst.

keit, nichts mit
behrdenspiel des
wiederum nicht
Uebung darin, s
solche Sprache ke
aus der Luft geg
jectiven Grund h
und das kann kei
Sprache in der
mahlen, mit Aehn
Menge von Objec
nes hinwiesen: mi
gesetzte Bedeutung
her darüber verst
beim Rabelais *
halten, könnte au
chen bestehen; für
sinn, und würde e
densarten und We
Etwas Anders,
Sache schon der h
das Beispiel der K
Unterricht eine Zeic

*) Tom. 1. chap
qui arguoit par sign
**) De Doctr. C
mile aliquid alicui p
mines, nisi consensu

keit, nichts mit Gewißheit erkennen lassen. Und war das Gebehrdenspiel des Pantomimen wirklich Sprache, so läßt sich wiederum nicht begreifen, wie der Prinz, ohne Unterricht und Uebung darin, sie habe verstehen können. Freilich würde eine solche Sprache keine Sammlung von ganz willkürlichen, gleichsam aus der Luft gegriffenen Zeichen seyn, die durchaus keinen objectiven Grund hätten: denn das war noch nie eine Sprache und das kann keine seyn; aber sie würde doch auch, wie jede Sprache in der Welt, sich mit gewissen gemeinsamen Merkmahlen, mit Aehnlichkeiten behelfen müssen, die auf eine Menge von Objecten gleich gut und also im Grunde auf keines hinwiesen: mit Zeichen, von denen man unmöglich die festgesetzte Bedeutung errathen könnte, wenn man nicht schon vorher darüber verständiget worden. Die Sprache, in welcher beim Rabelais *), Panurg und der Engländer sich unterhalten, könnte aus ganz bequemen, ganz wohlgewählten Zeichen bestehen; für mich wäre sie dennoch bedeutungsloser Unsinn, und würde es bleiben, wenn ich der altfranzösischen Redensarten und Wendungen auch noch so mächtig wäre.

Etwas Anders, aber doch etwas Aehnliches, hat über die Sache schon der heil. Augustin gesagt**), und zugleich durch das Beispiel der Karthaginenser bewiesen, wie wenig sich ohne Unterricht eine Zeichensprache verstehen lasse. Er erzählt nämlich

---

*) Tom. 1. chap. 16: Comment Panurge fit quinault l'Anglois qui arguoit par signes. — Beim Fischart fehlt dieses Hauptstück.

**) De Doctr. Christ. lib. 2, cap. 25. Quia multis modis simile aliquid alicui potest esse, non constant talia signa inter homines, nisi consensus accedat.

angs zu Karthago ein eigener Dolmetscher die ntomimen den Zuschauern habe erklären müssen. s dahin, ob nicht im Grunde diese Erklärung hinausgelaufen, daß die Zuschauer mit den Fa= hichten selbst, welche man auf der Bühne vor= er gemacht wurden, und ob nicht mehr die Zei= Sache, als die Sache durch die Zeichen, ver= n. Denn eine hinlänglich vollständige Samm= hen allgemeinen Zeichen, wie es unsere Sprache n andere und andere Zusammensetzungen immer Gedankenreihen verständlich können ausgeführt t werden, so eine Sammlung kann ich mir un= n der alten Pantomimen nun einmal nicht den= che vollkommnere Sprache ist wahrlich so leicht , und wahrlich auch so leicht nicht erlernt.

Der Pantomime
dem Pantomimen
oder schon ganz be
und eigene Verwi
beiden: entweder m
und es dem guten
diesen schwankenden
nen; oder er muß
Rede verständlich n
dig angeben läßt.
nicht; er sagt von
Zuflucht nimmt, d
nig will er, daß n
bediene: denn ob er
drücklich auf diese
aus dem, was er

*) Lettres sur
règne de Louis XIV
servoient d'interprète
Ses sons foibles et
la Musique, et d'êtr
VIII.

Dreißigster Brief.

Der Pantomime der neuern Zeiten hat kein Vorrech dem Pantomimen der ältern. Wenn er nicht ganz ge oder schon ganz bekannte Handlungen ausführen, wenn er und eigene Verwickelung erfinden will, so muß er Eins beiden: entweder malen, Zeichen erfinden, so bedeutend er und es dem guten Glück überlassen, wie viel die Zuschauer diesen schwankenden ungewissen Zeichen werden enträthseln nen; oder er muß den Erklärer zu Hülfe rufen, der das Rede verständlich mache, was sich durch Gebehrde nie vol dig angeben läßt. Das letztere aber will Noverre dur nicht; er sagt von der Kunst, die zu solchen Hülfsmitteln Zuflucht nimmt, daß sie nur noch stammle*). Eben s nig will er, daß man sich jener malenden ungewissen Z bediene: denn ob er gleich nicht, so viel ich mich erinnere, drücklich auf diese Materie kömmt, so läßt es sich doch aus dem, was er sonst sagt, entwickeln.

---

*) Lettres sur la danse et sur les ballets: p. 106. S règne de Louis XIV., les récits, les dialogues et les monol servoient d'interprètes à la danse. Elle ne faisoit que bé Ses sons foibles et inarticulés avoient besoin d'être soutenu la Musique, et d'être expliqués par la Poésie. . .

gesteht er, die Kunst der Pantomime könne zu un=
das nicht mehr leisten, was sie zu den Zeiten Au=
istet — ich setze hinzu: nach den großen, vielleicht
n Ideen, die wir uns von ihr aus den rednerischen
der Alten machen; — es gebe, fährt er fort, eine
ge, die sich durch das Gebehrdenspiel nicht mehr
bezeichnen ließen; aller ruhige Dialog finde keinen
Pantomime *). Das heißt, denk' ich, sehr deut=
die Pantomime habe keine andere Sprache als die
dung, und was wir also von ihr durch den Aus=
Empfindung, verbunden mit dem ganzen Anblick
n und ihrer sichtbaren Lage, nicht begriffen; dar=
verständigen, geb' es kein Mittel. — An einem an=
wo er gegen den Gebrauch der Rede zur Erklä=
antomimen eifert, und Stücke, die deren bedürfen,
lten Gemälden vergleicht, unter welche die unge=
ler die Namen der vorgestellten Personen schrie=
r die Mittel an, wie ein Ballet so einzurichten sei,
r Hülfe entbehren könne; und unter allen diesen
durchaus keine Malerei der Objecte, sind durchaus
deten Zeichen, deren Verbindung eine Art von ei=
prache gäbe **).

as. S. 19.

12. 113. Lorsque les Danseurs, animés par le senti-
sformeront sous mille formes différentes avec les traits
ssions; lorsqu'ils seront des Protées, et que leur phy-
leurs regards traceront tous les mouvemens de leur
leurs bras sortiront de ce chemin étroit, que l'école

Aus diesen St
gleichem Tone anfüh
lich, daß der Meiste
ten wir darüber ha
was nicht durch de
ständlich ist. Aber
bald es nicht mehr
seyn sollen? Die G
dem alten Pantomim
Vorstellungen dieser
Gläubigen, und der
bleibt also nichts al
der Pantomime mu
zum Grunde legen,
theils auf das Gebä
stimmt denn auch
welche die neuere P
den emporheben wol
Du Bos, aus
Stellen nicht erst he

leur a préscrit, et que
rité un espace plus
justes les mouvemens
ceront l'esprit et le g
cès deslors déviendron
dictera une phrase; ch
geste dévoilera une pe
sentiment; tout sera séc
tation sera prise dans

Aus diesen Stellen — und ich könnte ihrer mehrere
gleichem Tone anführen — erhellet meines Erachtens ganz de
lich, daß der Meister in der Kunst, und der beste Schriftstel
den wir darüber haben, nichts auf seiner Bühne dulden w
was nicht durch den Ausdruck der Empfindungen selbst v
ständlich ist. Aber was für Gegenstände können das seyn,
bald es nicht mehr jene gemeinen und alltäglichen Handlun
seyn sollen? Die Geschichten der Religion zu behandeln,
dem alten Pantomimen erlaubt; und ist es dem unsrigen ni
Vorstellungen dieser Art beleidigen den Ungläubigen, wie
Gläubigen, und den erstern oft mehr als den letztern.
bleibt also nichts als das zweite Hülfsmittel der Alten übr
der Pantomime muß die bekanntesten Werke der Dichtku
zum Grunde legen, und wegen der Exposition sich größt
theils auf das Gedächtniß seiner Zuschauer verlassen. Hie
stimmt denn auch völlig das Verfahren derjenigen über
welche die neuere Pantomime zu dem Glanze jener alten
ben emporheben wollen.

Du Bos, aus dessen vortrefflichem Werke ich Ihnen
Stellen nicht erst hersetzen will, worin er die Nothwendigk

---

leur a préscrit, et que parcourant avec autant de grace que de
rité un espace plus considérable, ils décriront par des positi
justes les mouvemens successifs des passions; lorsqu'enfin ils as
cieront l'esprit et le génie à leur art: ils se distingueront, les
cits dèslors déviendront inutiles; tout parlera; chaque mouvem
dictera une phrase; chaque attitude peindra une situation; cha
geste dévoilera une pensée; chaque regard annoncera un nouv
sentiment; tout sera séduisant, parceque tout sera vrai, et que l'i
tation sera prise dans la nature.

nte Sujets für die Pantomime auszuwählen, be-
erzählt uns den ersten Versuch, den man in Pa-
derherstellung jener alten Pantomime gemacht hat.
zessinn, sagt er, die viel natürliches Talent mit viel
Kenntnissen vereinigt und eine große Liebhaberinn
ist, verlangte vor ungefähr zwanzig Jahren einen
sehen, aus welchem sie sich von den Vorstellungen
Pantomimen einen bessern Begriff machen könnte,
e Lesung der alten Schriftsteller gab. Es fehlte an
ern, die sich hinlänglich auf diese Kunst verstan-
; und sie wählte also einen Tänzer und eine Tän-
sehr ausgezeichneter Geschicklichkeit und selbst von
sgeiste. Diese ließ sie durch bloße Gebehrden die
dem vierten Act der **Horazier** des **Corneille**
, wo der junge **Horaz** seine Schwester **Camilla**
hrere Instrumente spielten dazu eine Musik, die ein
Tonkünstler, Hr. **Mouret**, zu den Worten dieser
ob sie hätten sollen gesungen werden, ausdrücklich
te. Unsere beiden Anfänger in dieser Kunst rühr-
er selbst, durch ihre Gebehrden und Bewegungen,
hränen; und man wird wohl nicht erst fragen, ob
hre Zuschauer rührten?" **)
ier mit einer einzelnen Scene versucht ward, das
Noverre mit dem ganzen Schauspiele des Cor-
sgeführt, und hat es mit mehreren gleich bekannten
n eben aus dem Grunde auszuführen gerathen, weil

ex. critiq. tom. 3, p. 276.
endas. S. 285 fg.

sonst die Pantomim
„Die Stücke, sagt
„auftraten, waren
„den Zuschauern st
„ten die ganze Ge
„nicht allein dem T
„mit ihrer Erwartu
führt er fort, den
„am meisten geschätz
„tzen? Sind wir
„ger von Rom, un
„möglich war, zu
„wäre Erniedrigung
„Geist und Geschma
„zu wollen" *).
Ich habe Ihnen
erhellt, auch durch d
Meisters beweisen n
unbekannter Stoff,
bei welchem Malere
zu Lage der Person
durchaus unentbehrl
schon aus der Natu
sichtbar der Fall ist
liche Gegenstände d
fast aus lauter allge
reien bestehen, so

*) Lettres. . . p. 7

sonst die Pantomimen nicht genug möchten verstanden werd
„Die Stücke, sagt er, in welchen ein Pylades und Bath
„auftraten, waren durchaus bekannt: der bloße Name die
„den Zuschauern statt eines erklärenden Programms; sie h
„ten die ganze Geschichte schon im Gedächtniß, und folg
„nicht allein dem Tänzer ohne Mühe, sondern liefen ihm a
„mit ihrer Erwartung zuvor. . . Und werden denn nicht r
„fährt er fort, den nehmlichen Vortheil haben, wenn wir
„am meisten geschätzten Stücke unsers Theaters in Pantom
„setzen? Sind wir etwa weniger gut organisirt als die T
„zer von Rom, und ist etwa das, was zu August's Ze
„möglich war, zu den unsrigen nicht mehr möglich? —
„wäre Erniedrigung der Menschheit und Ungerechtigkeit ge
„Geist und Geschmack unsers Jahrhunderts, so etwas den
„zu wollen" *).

Ich habe Ihnen das, was schon aus der Natur der Sa
erhellt, auch durch das Urtheil und die eigene Praxis des be
Meisters beweisen wollen, nehmlich: daß zu Pantomimen
unbekannter Stoff, mithin kein solcher gewählt werden m
bei welchem Malereien und Zeichen, zur Exposition der g
zen Lage der Personen und des ganzen Ganges der Handl
durchaus unentbehrlich sind. Ich sage, daß dieses nehml
schon aus der Natur der Sache erhellt; denn wenn, wie
sichtbar der Fall ist, die Zeichen für abwesende oder unsi
liche Gegenstände doch immer höchst dunkel bleiben, wenn
fast aus lauter allgemeinen, schwankenden, vieldeutigen M
reien bestehen, so kann unmöglich durch sie ein Werk r

*) Lettres. . . p. 76.

erden; und was nicht verstanden wird, kann nicht
ht rühren, kann keine der ästhetischen Wirkungen
n, die man sich bei Werken schöner Künste zum
Nur der Reiz des äußern Anblicks der Bühne
sonen, das Geschmackvolle der Verzierungen, der
Aufzüge, die Anmuth und Mannichfaltigkeit der
, verbunden mit der vielleicht schönen Begleitung
nte: nur diese Dinge können dann noch Zuschauer
Stück selbst, als Stück, als Entwickelung von Be=
als Handlung, kann unmöglich interessiren. Und
denn, auch in Ansehung des Pantomimen, ganz
el des Ausdrucks, die dem Schauspieler gegeben
noch einmal: bei einem Stoffe, wo er der Male=
ren kann, soll er sich ihrer auch wirklich, unter
ten Ausnahmen, enthalten; und einen Stoff, wo
ht entbehren kann und den Ausdruck um ihrent=
ren müßte, soll er gar nicht behandeln.

aber kömmt, auch bei der Behandlung schon be=
cke, alles auf die Art und Weise an, wie der Pan=
fährt. Denn wenn er nicht den Rath, den ihm
n Beziehung auf den Plan des Ganzen giebt, auch
ng jeder einzelnen Scene befolgt; wenn er nicht die
n einander näher rückt, die zerstreuten Gemälde
igt, die ganze Handlung mehr zusammendrängt*);
m Dichter Schritt vor Schritt durch seine ganze

s. . . p. 74. Resserrez l'action, rétranchez tout dialogue
pprochez les incidens, réunissez tous les tableaux épars;
irez.

Ideenreihe folgt,
dung durch sein
einen Seite den
dern gewann; das
unverständlich —
genau im Gedächt
lungen einförmige
es verwickelt sich i
druck zerstörende,
In höchst unanstä
Imagination groß,
dargestellt — nicht
weiß nicht, ob Sie
razier zugegen w
zustümpern wagte.
Stelle vor, wo C
einzelnen Römer
gegeben wurden:

Qu'elle (Rome
Et de ses pro
wie geschmacklos,
schmackloser noch
fertiger der Pant
hinzugethan hatte,
von der Erde vers
ses Bild nicht bloß
die Erde einen we

*) Horace: act.

Ideenreihe folgt, und jede Redensart, jedes Bild, jede
dung durch sein Spiel zu geben sucht, so verliert er au
einen Seite den ganzen Vortheil wieder, den er auf der
dern gewann; das Spiel wird langweilig, oder wird theil
unverständlich — denn wer hat alle Reden des Dichter
genau im Gedächtniß? — es besteht entweder aus Wied
lungen einförmiger, wenigstens sehr ähnlicher Ausdrücke,
es verwickelt sich in allerhand seltsame, unzureichende, den
druck zerstörende, oft vielleicht höchst unanständige Maler
In höchst unanständige, sag' ich; denn ein Bild, das fü
Imagination groß, edel, schrecklich seyn kann, muß — mi
dargestellt — nicht selten klein, niedrig, possenhaft werden.
weiß nicht, ob Sie bei der pantomimischen Vorstellung der
razier zugegen waren, die man einmal hier dem Noverre
zustümpern wagte. Welch wunderliches Zeug kam da in
Stelle vor, wo Camilla ihren Bruder, ihr Vaterland,
einzelnen Römer verwünscht! Schon die Art, wie die Z
gegeben wurden:

Qu'elle (Rome)-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles *);

wie geschmacklos, wie nichtssagend war sie! Aber wie wei
schmackloser noch die Malerei eines Gedankens, den der
fertiger der Pantomime aus der Fülle seines eigenen G
hinzugethan hatte, und der vermuthlich der war: Möchte
von der Erde verschlungen werden! Für die Phantasie ist
ses Bild nicht bloß edel und groß, sondern schrecklich: man
die Erde einen weiten Schlund, fürchterlicher als der Ra

*) Horace: act. 4, sc. 5.

eheuers, aufreißen, um in ihrem Bauche ein gan=
Volk zu begraben; aber in der mimischen Ma=
niedrig, wie lächerlich, selbst wie ekelhaft ward
g! Erst wies die Tänzerinn nach hinten, ver=
die Gegend hin, wo man sich Rom denken sollte;
sie die Hand mit Heftigkeit gegen die Erde; dann
weit — nicht den Rachen eines Ungeheuers, son=
enen kleinen zierlichen Mund auf, und warf mehr=
einander ihre geballte Faust dagegen hin, als ob
gierigsten Schlingen begriffen wäre (s. Fig. 43.).

Figur 43.

r Zuschauer lachte, ein anderer schien wegen der
erlegen. Und in der That, wie nur errathen, wie

nur muthmaßlich
gegeben habe! wi
rung des nehmlic

Wenn einmal
men verdiente; so
sclavische Uebertra
steife, höchst elend
Genie beider Spr
durch zugleich die g
fürchte sehr, daß
geführte Vorstellun
sen gegeben; weni
Nouret nicht die
des Corneille, al
Musik setzte. — J
dieser Vorstellung
den zurück: eine Pr

nur muthmaßlich ist der Sinn, den ich oben dieser Gri
gegeben habe! wie eine ganz andere, ganz verschiedene E
rung des nehmlichen Spiels ist noch möglich! —

Wenn einmal wirklich eine Gebehrdensprache, die diesen
men verdiente, sollte erfunden werden, so würden dergl
sclavische Uebertragungen aus der Wörtersprache als
steife, höchst elende Uebersetzungen erscheinen, in welcher
Genie beider Sprachen völlig aus der Acht gelassen, un
durch zugleich die ganze Farbe des Styls verändert worden
fürchte sehr, daß auch die aus dem Du Bos von mi
geführte Vorstellung in dieser Rücksicht der Kritik manche
ßen gegeben; wenigstens ist mir der Umstand verdächtig
Mouret nicht die Bewegungen der Tänzer, sondern die
des Corneille, als ob sie hätten sollen gesungen werde
Musik setzte. — Indeß, da es eine Prinzessinn war, wel
dieser Vorstellung die Idee gab, so tritt hier die Kritik be
den zurück: eine Prinzessinn, mein Freund, hat niemals Unr

Ein und dreißigster Brief.

Sie sagen, aus meinen Grundsätzen; aus den
es Noverre selbst, dem ich Schritt vor Schritt
üßte der geringe Werth der Pantomime erhellen,
einem Raisonnement haben schließen wollen. Ich
gen, ob der Gesichtspunct, aus welchem Sie den
Schauspiels einzig zu beurtheilen scheinen, nicht
ingeschränkt ist; ich will Ihnen nur gestehen, daß
olgerungen, durch die Sie mich scheinen eintrei-
irren zu wollen, ohne Bedenken für wahr erkenne.
antomime, sobald er über die gemeinen alltägli-
hinausgeht, lauter schon vorhin bekannte Fabeln
ß, so ist seine Kunst in der That eine unvermö-
gige Kunst, die der Hülfe der Rede nur zu ent-
ohne ihrer wirklich entbehren zu können; wenn
nigsten tragischen und komischen Meisterstücke den
durchaus nach allen einzelnen Scenen bekannt
freilich das pantomimische Spiel theilweise noch
haft, so daß in der Hinsicht des ganzen genauen
nges der Begebenheiten sich hie und da beträcht-
nden; wenn endlich aller ruhige Dialog hinweg-
sich immer Begebenheit an Begebenheit drängen
allerdings gerade das verloren, was den feinern

Kenner im Sch
stellung der Ch
seitigen Propor
lung des ganze
verborgensten T
kann denn doch
hendes haben:
winnen; und bei
diese Art des S
wahrlich nicht
Aber, fahren
verloren ging, n
vielleicht noch n
den werden? S
liche Bewegunge
eine Sprache du
Eben so mö
gegenwärtig alle
lich werden könn
einer kleinen Ge
einer Stufe der
glaublich viele A
dürfniß, die Mu
gebracht und vo
ten bereits erric
wird durch die U
von allen Versu
durch Erfindung
zu allen Zwecke

Kenner im Schauspiel am meisten reizt: die vollständige
stellung der Charaktere nach der ganzen Mischung und
seitigen Proportion der Neigungen und Kräfte; die En
lung des ganzen oft so feinen Spiels der Leidenschafte
verborgensten Triebfedern und Bewegungsgründe. —
kann denn doch immer die Pantomime noch sehr viel
hendes haben: was der Geist verliert, können die Sin
winnen; und bei den Römern, deren großen Enthusiasm
diese Art des Schauspiels Sie mir entgegensetzen, gen
wahrlich nicht bloß die feinern Sinne.

Aber, fahren Sie fort, sollte denn das, was vielleic
verloren ging, nicht wieder können hergestellt; sollte das
vielleicht noch niemals war, nicht mit der Zeit können
den werden? Sollte eine Sprache durch Mienen und
liche Bewegungen nicht eine eben so mögliche Sache sey
eine Sprache durch Laute?

Eben so möglich, mein Freund? Es sei! so würde
gegenwärtig alle die Bedingungen fehlen, unter welchen si
lich werden könnte. Jede Sprache, so viel ich weiß, ge
einer kleinen Gesellschaft von Menschen aus; kostet, ehe
einer Stufe der Vollkommenheit zur andern fortschreite
glaublich viele Anstrengungen des Genies; wird durch d
dürfniß, die Mutter aller großen Erfindungen, beides h
gebracht und vollendet. Jetzt aber sind die großen Gese
ten bereits errichtet; das Genie, wie kühn und feurig
wird durch die Unmöglichkeit, das schon Geleistete zu er
von allen Versuchen abgeschreckt; und auch das Bedürf
durch Erfindung und Vervollkommnung der Wörtersprac
zu allen Zwecken schon so völlig hinreicht, vernichtet.

einem abgesonderten Winkel der Erde ein Men=
entsteht, das gleich Anfangs auf den Gebrauch
Zeichen verfällt; wenn nicht auch dieses Geschlecht
bindung glücklicher Umstände zu höhern Graden
porklimmt; wenn es nicht ganze Jahrhunderte
Bemühungen, sich durch körperliche Bewegungen
, unabläßig fortsetzt, so möchte wohl nie eine
prache, die sich nur einigermaßen mit der Wör=
leichen ließe, zu Stande kommen. Denn daß
ndes Volk, wie es alle uns bekannten Völker der
einmüthig, mit voller Anstrengung, und ganze
hindurch, um etwas ganz Entbehrliches, ganz
ihen sollte: das läßt sich doch wahrlich, bei al=
orheit der Menschen, nicht denken. Auch scheint
haft, ob dadurch, daß die Wörtersprache bereits
die Erfindung einer Gebehrdensprache um ein
erleichtert werden. Eher wohl gar erschwert:
ahrscheinlich würde man die neue Sprache nach
r alten modeln wollen; und es wäre noch sehr
die natürliche Form der einen die gleich natür=
n seyn würde?

das muß ich zurücknehmen, was ich Ihnen nur
n ließ: daß die Erfindung einer Gebehrdensprache
h, eben so leicht sei, als die einer Wörtersprache.
ich, was die mancherlei Vorzüge der hörbaren
aren Zeichen betrifft, auf die so bekannte Her=
ft *), und werfe hier nur einen einzelnen flüch=

n Ursprung der Sprache: S. 100 fg.

tigen Gedanken
gen wie von se
geprüft sähe.

Der Mensch
die Ideen von de
will die Art und
gerührt wird.
ist doch inneres
Befriedigung er,
sagen weiß.
Interjectionen,
und diese letztern
diger als jene e
nichfaltiger, best
weniger als jen
Thätigkeit imme
niß geweckt wir
vielleicht schon
weil es ihm so
möglich fiel, de
Ausdruck, den i
irgend einer an
wenigstens einzu

Zu dem er
Denkens, waren
Töne, womit d
ahmte. In de
müßten es, die
ganz willkürliche

tigen Gedanken her, der mir aus den bisherigen Betr
gen wie von selbst entgegenspringt, und den ich gern
geprüft sähe.

Der Mensch hat mit der Sprache zweierlei Absicht:
die Ideen von den Objecten mittheilen, die ihn beschäftige
will die Art und Weise mittheilen, wie er von diesen O
gerührt wird. Das Letztere, wenn es auch nicht Absich
ist doch inneres dringendes Bedürfniß seiner Natur,
Befriedigung er, im Zustande der Leidenschaft, sich nie
sagen weiß. Die Wörtersprache hat zu diesem Behu
Interjectionen, die Pantomime ihre ausdrückenden Geb
und diese letztern, wenn sie auch nichts kräftiger, nichts
diger als jene erstern wären, sind doch vielleicht klarer
nichfaltiger, bestimmter, lassen sich vielleicht durch Willk
weniger als jene Laute zurückhalten. Der träge Wilde
Thätigkeit immer nur durch gegenwärtiges dringendes
niß geweckt wird und daher immer leidenschaftlich ist,
vielleicht schon deßwegen zu keiner Gebehrdensprache k
weil es ihm so oft bei der Lebhaftigkeit seiner Rühru
möglich fiel, den so genugthuenden, so vollen, so nat
Ausdruck, den ihm das Gebehrdenspiel darbot, zur Err
irgend einer andern Absicht, entweder aufzuopfern, od
wenigstens einzuschränken.

Zu dem erstern Behuf, zur Bezeichnung der Obj
Denkens, waren in der Wörtersprache die ersten Elemen
Töne, womit der Mensch wirklich hörbare Gegenständ
ahmte. In der Gebehrdensprache würden es, oder v
müßten es, die Nachbildungen sichtbarer Gegenstände sey
ganz willkürliche, ganz grundlose Zeichen können, wie sch

ner Sprache den Ursprung geben. Aus diesen
ichen müßten dann, durch alle die mannichfal=
uren hindurch, die Zeichen für die ganze übrige
Begriffe geprägt werden; und warum sollte das
nicht eben sowohl als bei Tönen geschehen kön=
sollten nicht auch die mancherlei Verknüpfun=
ungen, welche Witz und Phantasie und Verstand
vornehmen, durch sichtbare Bilder können be=
?

also scheint eine Gebehrdensprache noch unge=
nöglich, als eine Wörtersprache; aber ein nun
ichtiger Umstand ist: daß in der Seele die Vor=
bjects, und die der Rührung, welche das Ob=
gt, so ganz unzertrennt, so innig verschmolzen,
und daß der Mensch diese Vorstellungen, auch
hnung, gleich innig will verschmelzt, gleich ge=
igt wissen. Ein einziges Zeichen, welches in ei=
Zwecken und gleich vollkommen Genüge thut,
r ohne alle Vergleichung lieber seyn, als meh=
Zeichen, die dasjenige zerreißen und vereinzeln,
er Seele selbst so gar nicht zu sondern, so gar
nder zu finden weiß. Und in Rücksicht dieser
n, dieser innigen Verschmelzung des ausdrücken=
orbildenden Zeichen; wie, wenn da die Wörter=
rdensprache einigen Vorzug hätte?

rtersprache ist die Interjection, ist der Ausdruck
g immer nur Laut, nur Anhauch; in der Pan=
eine eigene, vollständige, ausgeführte Gebehrde.
der nachahmende Schall, welcher die Idee des

Objectes enthäl
pfindung befried
dieser ist die V
in jedem Falle
Körpers geschehe
nen Gebrauch de
lich auch ausdrü
Liebe: es malt da
dung; allein, we
Sie es nicht blo
klagend und traur
nen es bitter und
Sylbe undeutlich,
mindesten verwir
lediglich in der a
oder des Athems
oder Rauhern, H
ßenern, Bebender
Sie dagegen, an d
nichfaltige mimisch
ohne daß jene da
zweideutig würde:
oder die Schwierig
Widerspruch die
ersterbende Auge,
der Liebe (s. Fig. 4
den straffen angesp
so wenig zusammen
ehrerbietig=freundli

Objectes enthält, mit dem Laute, dem Anhauche, der di
pfindung befriedigt, auf das genaueste verbunden werd
dieser ist die Verschmelzung der Malerei mit dem Aus
in jedem Falle unmöglich, wo beide durch einerlei Th
Körpers geschehen sollen, und doch jedes einen ganz vers
nen Gebrauch desselben erfordert. Das Wort Liebe is
lich auch ausdrückend, so gut wie Miene oder Stellun
Liebe: es malt das Sanfte, Weiche, Angenehme dieser Em
dung; allein, wenn das Wort nun einmal da ist, so k
Sie es nicht bloß sanft und angenehm, Sie können es
klagend und traurig, Sie können es wild und zornig, Si
nen es bitter und höhnisch aussprechen, ohne daß irgen
Sylbe undeutlich, und ohne also daß die Idee des Objec
mindesten verwirrt oder verdunkelt würde. Alles lieg
lediglich in der andern und andern Modification des O
oder des Athems, in dem Leisern oder Stärkern, Sa
oder Rauhern, Höhern oder Tiefern, Gezogenern oder
ßenern, Bebendern oder Festern der Stimme. — Ver
Sie dagegen, an die malende Gebehrde der Liebe eben so
nichfaltige mimische Ausdrücke und eben so innig zu kn
ohne daß jene dadurch zerstört, oder doch dunkel, unken
zweideutig würde: und Sie werden überall die Unmögl
oder die Schwierigkeit fühlen. Das eine Mal wird ein
Widerspruch die Zusammensetzung hindern: das schmac
ersterbende Auge, die matte, sanftgebogene, hangende St
der Liebe (s. Fig. 44.), wird mit dem feurigen rollenden
den straffen angespannten Muskeln des Zorns (s. Fig. 45.)
so wenig zusammengehen, als der sich bückende, in's Knie sin
ehrerbietig-freundliche Schmeichler (s. Fig. 46.), mit der

Figur 44.

Figur 45.

verachtenden, unwilligen **Hamlet** (s. Fig. 47.) *).
Mal, wenn die Verbindung an sich nicht unmög=
o die Ungewißheit entstehen: ob die ganze Gebehrde
eine Mischempfindung bezeichnen, oder ob sie nur
usdrücken, zum Theil den Gegenstand der Empfin=
den soll? Wenn ich ein zärtliches, stilles Lächeln
und Wangen, bei etwas hinaufgezogenen innern
Augenbraunen, sehe; wie soll ich da die Frage be=
ob beide Empfindungen, Traurigkeit und Liebe, sich
e dessen vereinigen, der die Gebehrde macht? oder
sen Empfindungen nur die eine in seiner eigenen
ndere bloß der Gegenstand sei, welcher jene veran=

Bezug auf S. 23 fg. gesagt.

Figur

laßt? Und in de
welche von beiden
Denn es ist ja b
und Traurigkeit k
hier der Zusamm
nur zu viel muß
Ende sein eigenes

Figur 46.

Figur 47.

laßt? Und in dem letztern Falle, wie soll ich's entsch
welche von beiden die ausdrückende, welche die vorbilden
Denn es ist ja beides gleich möglich: Liebe kann Trau
und Traurigkeit kann Liebe erwecken. — Ich weiß zwa
hier der Zusammenhang Manches würde aufklären kö
nur zu viel muß er nicht aufklären sollen, oder es ge
Ende sein eigenes Licht verloren.

Zwei und dreißigster Brief.

ken, die ich zu Ende meines vorigen Briefes hin=
e ich nicht mit noch andern vermehren will, um
läuftig, noch für meinen bisherigen Ton zu spitz=
rden; diese Gedanken, sag' ich, mögen wahr oder
so bleibt doch immer, aus den angeführten übri=
n, die Erfindung einer pantomimischen Sprache
ierigsten Aufgaben. Und da nicht erst jetzt diese
gelten angefangen, da sie in ihrer vollen Kraft
Zeiten August's bestanden, so kann ich unmög=
Ton mit einstimmen, in welchem so Manche von
n der alten Tanzkunst reden. Einzelne Zeichen
h, nach dem Zeugnisse der Schriftsteller, die alten
gehabt; ich will zugeben, sie haben ihrer viele ge=
ben es zum Geschäft ihres Lebens gemacht, die ei=
ten sprechendsten Merkmahle an den Dingen zu fas=
er Wörtersprache manches brauchbare Bild, manche
spielung abgewonnen; haben Alles mit einer Kraft,
eit, einem Leben dargestellt, wovon wir in unserm
n uns kaum die Idee machen können; haben noch
Kunst des Ausdrucks bis auf den höchsten Grad
is in die feinsten Schattirungen ausgebildet. Aber
n — wie weit mußten sie hinter der Wörtersprache

zurück bleiben!
wahrlich nicht
vereinigt; Rom
wunderbaren In
entbehrlichen, ih
Sprache beflissen
mische, durch sich
sonnirender Scen
Behandlung seine
chensammlung jen
Wörtersammlung
Stufen seiner Ci
von sinnlichen ge
Abstractionen, die
ideen, als daß sich
irgend eine Scene

Ich hoffe nich
Sicilianer entgegen
in seinen Briefen
derung spricht *).

*) Tom. 2, le
moins singulière (e
cilianischen Sprache
signes, dont on se
si expressif pour les
milieu d'une compa
la bouche, se compr
pensées l'une à l'aut
néraux: une femme

zurück bleiben! Ein Pylades und Bathyll werden wahrlich nicht das Genie ganzer Menschengeschlechter i vereinigt; Rom wird sich doch nicht auf einmal, durch wunderbaren Instinct, einer neuen, zu jeder andern A entbehrlichen, ihrer Originalität wegen gewiß nicht lei Sprache beflissen haben: und so kann ich mir keine pan mische, durch sich selbst verständliche Ausführung ruhiger sonnirender Scenen, keine deutliche, von der Rede unabhä Behandlung feiner künstlicher Verwickelungen denken. Di chensammlung jener Tänzer möchte höchstens das seyn, w Wörtersammlung eines noch rohen Volkes auf den unt Stufen seiner Cultur ist: hinreichend für einen engen von sinnlichen gemeinen Begriffen, aber noch viel zu ar Abstractionen, viel zu arm an Beziehungs= und Verbind ideen, als daß sich irgend ein Stück eines Euripides, ode irgend eine Scene eines solchen Stückes, in sie übersetzen li

Ich hoffe nicht, daß Sie mir hier die Gebehrdensprac Sicilianer entgegensetzen werden, wovon der Graf von B in seinen Briefen über Sicilien und Malta mit so viel Be derung spricht *).

---

*) Tom. 2, lettre 20, p. 236. Une autre particularit moins singulière (es war vorher von dem Eigenthümlichen de cilianischen Sprache die Rede gewesen) est l'usage des gestes signes, dont on se sert ici communément, et dont le langa si expressif pour les nationaux, qu'à une distance considérabl milieu d'une compagnie nombreuse, deux personnes, sans la bouche, se comprennent mutuellement et se communiquent pensées l'une à l'autre. Ces signes et ces gestes ne sont poir néraux: une femme en a de différente espèce, les uns desti

Sie, bitt' ich, in der Erzählung des Grafen nur
stände Acht: daß jede einzelne Person ihre eigene
it jeder eine andere, und also eine Vielheit von
t, und daß alle diese Sprachen original, alle von
Erfindung dessen sind, der sie gebraucht: werden Sie
etwas anders, als auf eine nur geringe Anzahl
für einen sehr engen Kreis von Ideen schließen?
könnten Sie mir noch einwenden — wenn denn
h die Zeichen der Pantomimen selbst ein Stück so
ndlich ward; wenn wirklich Alles dabei auf vor=
tniß der vorzustellenden Begebenheit und auf gu=
iß der Zuschauer ankam; wozu denn überhaupt
? Warum wollten jene Künstler das, was sie so

utres à son amant, enfin d'autres pour ses amis; cette
lphabet produit trois langues différentes, pour ainsi
même personne se sert avec toute l'aisance possible.
e la même habileté dans les enfans, qui dès l'âge le
ommencent déjà à composer avec leurs camarades une
es propres à eux seuls. Cela provient du penchant,
n pour les gestes: un Sicilien ne peut pas dire la pa-
indifférente, sans l'accompagner tout de suite d'un geste
n croit, que ces gestes et ces signes datent du tems
énis le vieux, dont la tyrannie, défendant l'usage de
es sujets, les obligea d'inventer de nouveaux moyens
muniquer leurs pensées et pour se consoler dans leur
ne vous garantis pas la vérité de cette origine; mais
rce que provienne cet usage, je ne puis que l'admi-
dire que je le regarde comme la plus sublime panto-
ye vue de ma vie.

gut entbehren k
leicht, weil sie
sie das Mange
Zuschauern, gesi
Trugschluß mac
seine Deutlichkeit
Oder, was wah
Ursache war: w
Empfindungen
zu bezeichnen, ni
dem Mangel der
ders durch Gebe
leicht auch deßw
dieser Zeichen m
durch dem stocke
eine Hülfe gaben
tigen Idee oft d
war, wieder herv
mimen wegen de
dahin, wie versch
umgegangen seyn
Malerei den Aus
ten Schriftsteller
auch dann, wie
unbestimmt, oder

*) Man sehe,
angeführten Werke
Dissert. de Pantom

gut entbehren konnten, nicht auch wirklich entbehren? —
leicht, weil sie die Entbehrlichkeit desselben nicht einsahen
sie das Mangelhafte ihrer Kunst weder sich selbst, no
Zuschauern, gestehen wollten; weil sie mit diesen zuglei
Trugschluß machten: daß das, was so wohl verstanden
seine Deutlichkeit eben von dem Gebrauch der Zeichen
Oder, was wahrscheinlich die noch frühere, die eigentli
Ursache war: weil sie sich des so natürlichen Triebes,
Empfindungen auch die Ursachen und Gegenstände de
zu bezeichnen, nicht zu erwehren wußten; und weil sie al
dem Mangel der Rede, wenigstens die Hauptideen so od
ders durch Gebehrden mußten zu geben suchen. Endlic
leicht auch deßwegen: weil sie in der That von dem Ge
dieser Zeichen manche gute Wirkung erfuhren, indem
durch dem stockenden Gedächtnisse der Zuschauer hie
eine Hülfe gaben, und durch Erneuerung einer einzigen
tigen Idee oft die ganze Reihe, wovon diese Idee ein
war, wieder hervorriefen. — Uebrigens klage ich die
mimen wegen des Gebrauchs dieser Zeichen nicht an: e
dahin, wie verschwenderisch oder wie sparsam sie damit
umgegangen seyn, und wie wenig oder wie sehr sie ü
Malerei den Ausdruck mögen vernachlässiget haben.
ten Schriftsteller reden von dieser ganzen Sache zu selte
auch dann, wie es mir vorkömmt, entweder zu kurz,
unbestimmt, oder zu hyperbolisch *). — —

*) Man sehe, wenn man will, diese Stellen gesammelt in
angeführten Werke von Du Bos, oder auch in Octav. Fe
Dissert. de Pantomimis et Mimis.

endlich genug, mein Freund, von einer Materie,
ohnehin kein Genüge thun kann, und die ich, ohne
und Einwendungen, nur ganz leicht berührt ha=
Genug überhaupt von der Schauspielkunst, inso=
lichkeit mit der Malerei hat, und einen einzelnen
Raume darstellt! Jetzt noch von eben dieser Kunst,
hre Wirkung in der Zeit hervorbringt, oder mit
e, insofern sie **Musik** ist! — Ich nehme hier,
n, das Wort Musik, so wie es die ältern Grie=
in dem weitern allgemeinern Sinne, wo es meh=
glich verbundene Künste begriff, die erst späterhin
den, und bei dieser Trennung — ich weiß nicht,
vannen oder verloren? Diese Künste waren: für
ie Kunst der Bewegungen und Gebehrden, mit
n Theile, dem Tanz; für das Ohr, die Kunst der
ebenfalls mit ihrem lyrischen Theile, dem Ge=
r begleitenden Musik der Instrumente. Die Dicht=
dazu nur in Hinsicht auf ihren mechanischen Theil,
Ohre gefallende Kunst des Versbaues, des Rhyth=
Beweis, daß in der That unter dem Worte Musik
nste, aber auch keine mehreren, begriffen worden,
mir hoffentlich schenken; Sie können ihn Sich
n Stellen führen, die **Brown***) und **Du Bos**
aton, **Athenäus**, **Porphyr**, **Augustin**, dem
und dem Römischen **Quintilian**, gesammelt ha=
Sie die oben angegebenen schönen Künste ver=

chtungen über die Poesie und Musik" (übersetzt von
, Abschnitt 5, 1.

gleichen, so erk
der Musik die
das Energische
Durch jenes w
Künste ausgesch
sich nicht an die
gen innern Krä
Zwar könnte
daß doch Sokr
nicht allein Mu
doch Philosophi
bloß mit Verstan
wirklich Philoso
hätte denn Sokr
dem Zweifel beu
selben den Befeh
erfüllt haben m
Gottheit die M
(δημωδη μουσι
macht*)? Wer
muß es in sein
lichen Zug beme
schaftlichen Ding
zusammenbringt;
Reiz vom Schön
vom Wissenschaft
die größte Musik

*) Man s. d

gleichen, so erkennen Sie sogleich, daß in dem alten
der Musik die zwei wesentlichen Merkmahle verbunden
das Energische oder in der Zeit Wirkende, und das Si
Durch jenes wurden alle bildenden, alle im Raum wi
Künste ausgeschlossen; durch dieses die Dichtkunst, info
sich nicht an die Sinne, sondern an die Phantasie und di
gen innern Kräfte der Seele wendet.

Zwar könnten Sie gegen das letztere Merkmahl einn
daß doch Sokrates, beim Platon, selbst die Phil
nicht allein Musik, sondern die größte Musik nenne, u
doch Philosophie so ganz mit keinem äußern Sinne,
bloß mit Verstand und Vernunft zu schaffen habe. Abe
wirklich Philosophie zur Musik wäre gerechnet worden,
hätte denn Sokrates, da es jetzt zum Sterben ging,
dem Zweifel beunruhigt: ob er auch durch sein Studiu
selben den Befehl der Gottheit, sich der Musik zu befl
erfüllt haben möchte? Warum hätte er auf den Fall,
Gottheit die Musik in dem gewöhnlichen, in dem Vo
(δημωδη μουσικην) gemeint, noch im Gefängniß V
macht *)? Wer nur etwas mit dem Platon bekannt
muß es in seiner schriftstellerischen Manier als einen
lichen Zug bemerkt haben, daß er die ernsthaften und
schaftlichen Dinge immer gern mit Gegenständen der
zusammenbringt; daß er immer gern für das Wissensch
Reiz vom Schönen, und für das Schöne Ernst und
vom Wissenschaftlichen borgt. So wie er hier die Phil
die größte Musik nennt, so nennt er anderswo eine vort

---

*) Man s. den Phaedon, ed. Frcft. p. 46.

ſung die wahrhafteſte Tragödie *), und betrachtet ann als einen Mitgenoſſen und Nebenbuhler des chters. Wollten Sie darum die alten Staatsver= klich unter die Schauſpiele, und die alten berühm= änner, einen Solon, einen Lykurg, einen Peri= die tragiſchen Dichter ſetzen? — Uebrigens erhellt r Stelle im Phädon, daß nicht die ganze Dicht= n nur die Kunſt des Versbaues, zur Muſik gezählt n wie hätte ſonſt Sokrates glauben können, dem ihm gewordenen Befehl dadurch zu erfüllen, daß längſt vorhandenen und dem ganzen Griechenlande beln Aeſop's bloß in Verſe brächte? **) — icht bloß Ausſchweifung, mein Freund, daß ich, eit des Ueberganges von dem einen Theile der andern, auf den alten Begriff der Muſik zu reden glaube vorherzuſehen, daß es bei gewiſſen Puncten enden Unterſuchungen vortheilhaft ſeyn wird, die allgemein zu machen, und ſie aus dem eingeſchränk= r Mimik in das weitere der Muſik hinüberzuſpie= n beklagt es, daß man die verſchiedenen energi= in der Ausübung getrennt hat; ich meines Theils

gib. lib. 7: ed. Fcſt. p. 898. Ἡμεις εσμεν τραγω– οιηται κατα δυναμιν καλλιςης ἁμα και αριςες· πασα πολιτεια ξυνεςηκε μιμησις του καλλιςου και αριςου μεν ἡμεις γε οντως ειναι τραγῳδιαν την αληθεςα–

νας τους του Αισωπου λογους, wie es Cebes aus=

beklag' es nicht
ſenden Begriff
Trennung, die
ihre Theorie ve
der Anlaß zur U
fehlt; und glei
für die Aeſthetik,
ſelbſt für die S
Ihnen zeigen, da
Hauptbegriffe u
Sie dieſes ſchon
ten Grundſätze
dere Hauptkunſt
überzutragen ſu

beklag' es nicht weniger, daß man ſie in jenem ſie alle
ſenden Begriff von einander geriſſen. Wenn, durch jene
Trennung, die Wirkung der Künſte, ſo hat, durch dieſe
ihre Theorie verloren: denn mit dem gemeinſamen Wo
der Anlaß zur Unterſuchung ihrer gemeinſamen Grundſ
fehlt; und gleichwohl wäre dieſe Unterſuchung höchſt
für die Aeſthetik, höchſt wichtig für die Seelen=, und v
ſelbſt für die Sittenlehre geweſen. Die Folge, hoff' i
Ihnen zeigen, daß wirklich allen muſikaliſchen Künſten
Hauptbegriffe und Regeln zum Grunde liegen; auch
Sie dieſes ſchon jetzt erkennen, wenn Sie die bisher en
ten Grundſätze der einen Hauptkunſt, der Mimik, auf
dere Hauptkunſt, die Declamation, wollten anzuwende
überzutragen ſuchen.

Drei und dreißigster Brief.

ganz recht, daß, um die Aehnlichkeit der Grund=
den beiden Künsten, des Gebehrdenspiels und der
ion, zu beurtheilen, Sie von der Theorie dieser
igstens einen Entwurf haben müßten. Und sollten
irklich eines solchen Entwurfs wegen in Verlegen=
Sollten Sie keinen der vielen Schriftsteller kennen,
en und neuern Zeiten diese Theorie bearbeitet ha=
lleicht keinen Francius, keinen Le Faucheur,
mareſt; aber doch gewiß einen Cicero*), einen
an**), und die frühere Griechische Quelle, aus wel=
geschöpft haben, den Stagiriten. Der letztere ist
, nach seiner gewöhnlichen Art, nur sehr kurz über
ie: er wirft, statt der Theorie selbst, nur das un=
Samenkorn hin, aus welchem sie werden könnte;
runde ist denn doch die ganze künftige Pflanze in
isirten Stoff enthalten: und wenn der vortreffliche
en Stoff nicht selbst entwickelt, so liegt das bloß

)rat. lib. 3, cap. 57. (Was in den ihm zugeschriebenen
Herenn. lib. 3, cap. 11, 15, vorkömmt, ist weniger hie=
)
itut. orat. lib. 11, cap. 3.

an seinem zu
Natur, unmögl
verfolgen und
„Mehrere
andern Glauk
Gedichte, aber
Die Kunst der
richtigen Gebrau
Leidenschaften,
Betrachtung: di
ter oder leiser,
der Modulation,
Tönen, mit meh
gung, da man
oder in längern
— Sie werden,
stoteles halb com
ich möchte Sie
von ihm angege
genera, wie sie
könnten zurückge

*) Rhetor. li
(ἡ ὑποκρισις) ε
παθος· οἷον ποτ
πως τοις τονοις·
τισι προς ἑκαστα.
μεγεθος, ἁρμονια
**) L. c. n. 2

an seinem zu großen Reichthume, der es ihm, eben n
Natur, unmöglich macht, jede der unendlich vielen Anla
verfolgen und auszubilden.

„Mehrere Schriftsteller", sagt Aristoteles, „und
andern Glaukon der Tejer, haben Regeln gegeben, wi
Gedichte, aber noch keiner, wie man Reden declamiren
Die Kunst der Declamation, fährt er fort *), beruht a
richtigen Gebrauch der Stimme zum Ausdruck der man
Leidenschaften, und bei diesem Gebrauche kömmt dreie
Betrachtung: die Stärke der Stimme, da man entwede
ter oder leiser, rauher oder sanfter; die Höhe und Tief
der Modulation, da man entweder in feinern oder in g
Tönen, mit mehr oder mit weniger Abwechselung; die
gung, da man entweder schneller oder langsamer, in t
oder in längern Absätzen, gebundener oder gestoßener sp
— Sie werden, hoff' ich, mit der Art, wie ich hier de
stoteles halb commentire, halb übersetze, nicht unzufriede
ich möchte Sie gerne urtheilen lassen, inwiefern auf d
von ihm angegebenen Puncte auch die plura ab his d
genera, wie sie Cicero nennt **), das laeve, asperum,
könnten zurückgebracht werden. In der Erklärung des

*) Rhetor. lib. 3, cap. 1: ed. Lips. p. 162. *Εςι δε αι*
(ἡ ὑποκρισις) εν τη φωνη, πως αυτη δει χρησθαι προς
παθος· οἱον ποτε μεγαλη, και ποτε μικρα, και ποτε μεση.
πως τοις τονοις· οἱον οξεια, και βαρεια, και μεση. Και ῥ
τισι προς ἑκαςα. Τρια γαρ εςι, περι ὡν σκοπουσι· ταυτ
μεγεθος, ἁρμονια, ῥυθμος.

**) L. c. n. 216.

iche ich freilich von den Auslegern ab; allein ich
sehr sichtbarem Recht: denn unmöglich kann hier,
agius will *), von dem bloßen Accentuiren der
Rede seyn; der Philosoph spricht ja nicht vom rich=
sondern vom ausdrucksvollen, der Natur jeder Lei=
gemessenen, Declamiren. Und wenn gleich dieses
erstere allerdings voraussetzt, so kann doch jenes
wohl ohne dieses letztere seyn. Es giebt der Red=
r Schauspieler so Viele, die fast nie den rechten
er in Ansehung der Sylben noch der Wörter, aber
den rechten Ton des Affects verfehlen.

Sie nun die wahre Art der Declamation, für was
haften Sie wollen, unter die drei vom Aristoteles
Gesichtspuncte, und wenn Sie die Gründe ent=
rum die eine Leidenschaft lauter, die andere leiser,
eller, die andere langsamer, die eine höher, die an=
richt, u. s. w., so werden Sie überall, wie in der
Analogie, auf Absicht, auf Veränderung des kör=
standes treffen. — Eben der langsame, bei jedem

s. dessen Explanat. in Rhetor. Aristot. p. 743. Vergl.
Comment. p. 616. — Wie viel besser hier Quinti=
ar auch des richtigen Recitirens, aber nur nebenher und
che erwähnt, die, bei der Declamation schon vorausge=
Utendi voce, sagt er, multiplex ratio. Nam praeter
ntiam, quae est tripartita, acutae, gravis, flexae; tum
remissis, tum elatis, tum inferioribus modis
tiis quoque lentioribus aut citatioribus, l. c. ed. Burm.

Merkmahl ver
spiel im Affect
eben dieser Id
Ton, und schlei
Der Athem wi
der Rede sind
der auf einma
Seele, die zum
thig ist, schwäc
und die Pause r
samer sich, so zu
worin sie sich ve
wie sich schon in
und lebhaften,
dieser Analogie
wenn sie in Wo
ohne Mühe und
der Stimme, u
Zorn hat, weg
Athem; aber w
wieder ersetzt,
zuströmen, won
verräth sich das
in dem Stamm
gänzlichen Vers
Das eine Mal
Alles, was zwi
ten Idee mitten
Mal verzweifel

Merkmahl verweilende Ideengang, welcher Schritt und
spiel im Affect der Bewunderung so gehalten, so feierlich
eben dieser Ideengang zieht und dehnt auch jeden ei
Ton, und schleift und bindet Wort an Wort, Sylbe an
Der Athem wird zum Aushalten tiefer geschöpft, die
der Rede sind lang, der Einschnitte wenig; nur wo di
der auf einmal sich darbietenden Ideen die Besonnenh
Seele, die zum wörtlichen Ausdruck ihrer Empfindung
thig ist, schwächt: da verliert sich mit dem Gedanken di
und die Pause wird um so feierlicher und anhaltender, j
samer sich, so zu reden, die Denkkraft aus dem Meer von
worin sie sich verloren hätte, wieder heraufhebt. — Freu
wie sich schon in ihren Gebehrden verrieth, einen zwar
und lebhaften, aber doch sanften und leichten Ideengan
dieser Analogie gemäß, wie anmuthig gleiten und roll
wenn sie in Worte ausbricht, die Töne! wie viel muntere
ohne Mühe und Anstrengung, zeigt sich in der gemäßigten
der Stimme, und in dem längern Aushalten des Athen
Zorn hat, wegen innerlicher Erhitzung, nur einen sehr
Athem; aber wie schnell wird dieser Athem, so oft er ver
wieder ersetzt, um die Worte mit eben der Geschwindigk
zuströmen, womit die Seele ihre Gedanken entwickelt! W
verräth sich das Wilde und Unbändige dieser Leidenschaft
in dem Stammeln und Stottern, wo sie lebhafter, und
gänzlichen Verstummen, wo sie auf ihrem höchsten Pu
Das eine Mal ist die Seele schon zu weit voraus, als
Alles, was zwischen der erst gesprochenen und der schon
ten Idee mitten inne liegt, sollte nachzuholen wissen; das
Mal verzweifelt sie völlig, die allzugroße Menge ihrer

fassen, oder der übermäßigen Geschwindigkeit der=
er Stimme folgen zu können.

n der Analogie mit der Ideenfolge, aus welcher
Gang der Stimme erklärt habe, läßt sich auch die
nzelnen Laute erklären. Die Bewunderung, wer=
en, spricht nie in höhern, immer in tiefern Tö=
? Weil sie ihre Ideen nur so langsam entwickelt,
i tiefern Tönen, der Schwingungen, die auf jede
en, so viel weniger sind. Ich sehe Sie, däucht
sem Gedanken ein wenig lächeln; aber versuchen
Sie ihn allgemeiner machen, ob er sich nicht durch
aften durchführen läßt? ob nicht jede, mit je mehr
sie ihre Gedanken entwickelt, um so mehr in die
und je einen gemäßigtern Gang sie hält, um so
nkt? Eben der Zorn, dessen Rede in einem so hef=
en Strome einherbraust; wie gerne pfeift er in die
hinein! wie greift er die höchsten und schneidend=
da, wo er am wildesten, am gefährlichsten, zum
Streichs am aufgelegtesten ist! Und wenn er sei=
and durch Verachtung kränken will; wenn er ein
ächter aufschlägt: wie ganz von jedem andern ver=
e durchdringend und kreischend und fistulirend ist
hter! Wie oft versagt ihm mitten im Lachen die
bricht, wenn sie zu einer Höhe über ihr Ver=
angestrengt werden! Dahingegen die sanfte Freude;
nd wohlklingend weiß sie zu lachen! wie modulirt
ei ihrem nur schnellen und lebhaften, nicht wilden
Ideengange, zwischen den höchsten und den tiefern
r! Wie weiß sie, nach den mancherlei Graden ihrer

Lebhaftigkeit, b
den kreischende
lichen der Bew
Stimme in de
der Ursachen, n
gend und anmu
so wenig es au
setzer und Virt
die mittlern gen
Töne. —

Mit diesen
sichtliche Modific
Hülfen geben o
zusammen. We
schweren, noch
gründung und V
sam, sondern a
weil, nach seine
Aufmerksamkeit
nem gemäßigter
lern Erkennen d
Gedanken auf e
here Ehrfurcht
gen sollen, der
nieder; dahinge
des Zornes, der
mehr erhebt. —
hier beiläufig z
so schlechthin n

Lebhaftigkeit, bald zu steigen und bald zu sinken, ohne
den kreischenden Fistelton des Zorns, noch den vollen
lichen der Bewunderung zu greifen! Immer weilt bei
Stimme in der Mitte des Umfangs; und eben dies
der Ursachen, warum die Sprache keines Affects so wo
gend und anmuthig und hold ist, als die der Freude.
so wenig es auch, nach der Ausübung unserer heutigen
setzer und Virtuosen, so scheinen mag, so sind doch
die mittlern gemäßigtern Töne die eigentlich schönen ge
Töne. —

Mit diesen Bemerkungen hangen andere über gewi
sichtliche Modificationen der Stimme, wenn man dem Ve
Hülfen geben oder Affecten erregen und dämpfen will,
zusammen. Wer sich selbst oder Andern einen wichtiger
schweren, noch nicht genug gefaßten, Gedanken zu besser
gründung und Beherzigung vorsagt, der spricht nicht blo
sam, sondern auch in einem gesenktern, tiefern Tone;
weil, nach seinem Gefühle, ein solcher Ton zum Festhal
Aufmerksamkeit einladet; weil er die Seele zu jener Ru
nem gemäßigtern Gange der Ideen herabstimmt, der zu
lern Erkennen der Wahrheit so vortheilhaft ist. Wer
Gedanken auf einander häuft, die das Gemüth in imm
ßere Ehrfurcht versetzen, es zu immer tieferer Anbetung
gen sollen, der steigt bei jedem Worte mit der Stimm
nieder; dahingegen der, welcher Affecten, wie die der
des Zornes, der Freude, anschwellen will, sie Wort vo
mehr erhebt. — Die Leidenschaften haben überhaupt, u
hier beiläufig zu sagen, jede ihre eigene Gradation, di
so schlechthin nur in Erhebung und Verstärkung der S

größerer Vollendung des besondern einer jeden zu-
Tons liegt. Wer die Hitze eines Zornigen däm-
ißt, wer den raschen ungestümen Gang seiner Vor-
einen stillern, langsamern verwandeln will, der
n so sorgfältig vor dem zu Hohen, als vor dem zu
zu Schnellen; denn wie vortreffliche Bewegungs-
hm auch vorhalten möchte, so würde doch der sinn-
k eines zu hohen Tons sicher mehr den Ideengang
gen, mithin den Zorn zu verstärken, als jene Bewe-
, ihn anzuhalten und zu besänftigen, dienen. Das
narion des C. Gracchus *) gab ihm wohl nicht so
n Ton an, in welchen er einfallen sollte; er warnte
ur überhaupt vor den Extremen, und sprach ihm
Töne gleichsam zu, wenn er zu hitzig, oder trieb
öhere an, wenn er zu kalt war. —
e so leicht, Ihnen die Fruchtbarkeit des Grund-
nalogie durch Beispiele von mehreren Leidenschaf-
n, den Gebrauch der Stimme für jede dieser Lei-
nach Stärke und Schwäche, Höhe und Tiefe, Mo-
Bewegung anzugeben, und die ganze Kunstsprache
r, die doch so wenig für alle Begriffe und Nüan-
nreicht, dabei zu erschöpfen. Es wäre so leicht,
eigen, wie bei jeder kleinen Abänderung eines Af-
der Mischung desselben mit andern, auch der Ton
sich abändert: wie z. B. die Verehrung, wenn sie
eine Bewunderung moralischer Vortrefflichkeit, son-

er. de Orat. lib 3, cap. 60, 61. Vergl. Quintil.
10.

dern schon mit
Tiefe und Füll
ihr Athem schon
schnitte und Ab
mich, Sie auf
Ihnen die Mögl
Künste nur an

Vielleicht fi
ich zur Analogie
Gründen herleit
der Erweiterung
wunderung; au
die Gefäße auft
Zorns erklären.
sehr angenehme
Declamation; di
in Verlegenheit i
andern Erkenntn
mer, man bleibt
leichteste, deutlich
nicht ganz, doch
hat, meines Era
anderer ihnen äh
Auch ist so gar
gischen mit and
der Stimme zu
Heiserkeit der Wu
die schwankende,
nenne. Als ab

dern schon mit Furcht oder mit Scham vermengt ist, v
Tiefe und Fülle und Gleichheit der Stimme verliert; n
ihr Athem schon merklich zu verkürzen anfängt, und als
schnitte und Absätze häufiger werden, u. s. f. Allein ich b
mich, Sie auf den Weg der eigenen Untersuchung geführ
Ihnen die Möglichkeit einer allgemeinen Theorie der ener
Künste nur an einigen Beispielen gezeigt zu haben.

Vielleicht finden Sie, daß Einiges oder auch Alles
ich zur Analogie gezogen, sich eben so gut aus physiolo
Gründen herleiten ließe: und in der That könnten S
der Erweiterung des Sprachorgans den tiefern Ton d
wunderung; aus seiner Verengerung, wegen des stürn
die Gefäße auftreibenden Bluts, den schneidenden hoh
Zorns erklären. Sie hätten dann hier eine neue, obgleic
sehr angenehme Aehnlichkeit zwischen Mimik und Theor
Declamation; diese: daß man wegen so mancher Erschei
in Verlegenheit ist, ob man sie lieber aus dem einen od
andern Erkenntnißgrunde herleiten soll. Am besten zw
mer, man bleibt bei demjenigen Erkenntnißgrunde, welc
leichteste, deutlichste Einsicht gewährt, indem er zugleic
nicht ganz, doch am weitesten durchführt; und diesen A
hat, meines Erachtens, in Ansehung der oben bemerkt
anderer ihnen ähnlichen Erscheinungen, offenbar die An
Auch ist so gar keine Schwierigkeit, das Fach des Ph
gischen mit andern sonst nicht zu erklärenden Modifica
der Stimme zu füllen, wovon ich Ihnen als Beispiele n
Heiserkeit der Wuth, das Seufzen der Traurigkeit und der
die schwankende, schluchzende, gebrochene Stimme der We
nenne. Als absichtlich führe ich noch das Hinaufzieh

n, das bei den letzten Worten einer Frage gewöhn=
s giebt auch beim Reden so etwas, das dem Grund=
Singen entspricht: das Ohr bleibt unbefriedigt, wenn
e nicht in diesen Grundton zurückfällt; der Fragende
gleichsam den Gefragten, vermittelst des unange=
efühls der ermangelnden Vollendung, daß er durch
t den Satz schließen, und mit der Wißbegierde des
gleich sein eigenes Ohr befriedigen muß. —
inzige, worauf ich Sie noch besonders aufmerksam
der Punct vom ausdrückenden und malenden Decla=
ich mit der Stimme kann man beides: den Gegen=
r Empfindung, und die Empfindung selbst, bezeich=
bei ihr kann Malerei und Ausdruck innigst mit ein=
unden oder in Widerspruch seyn; auch für sie gel=
sie malt, die beiden Gründe: Lebhaftigkeit der eige=
llung, und Absicht bei Andern eine mehr anschauende
wecken; auch sie hat alle die Regeln, und kann in
icherlichen Fehler verfallen, von welchen oben ge=
orden. Die höhere lyrische Declamation ist der Ge=
den Gesang ist die Regel vom Ausdruck schon lange
obgleich noch nicht mit so vielen Beispielen, als zu
wäre, erläutert worden. Setzen Sie nun, statt der
stimmung: lyrische Declamation, das Allgemeinere:
on überhaupt; und Sie werden, denk' ich, wegen der
hre noch weniger in Verlegenheit seyn, als es schon
erer Mimik angestellten völlig ähnlichen Untersuchun=
Entwickelungen Sie würden bleiben lassen.

Alles, was i
zu bemerken ist,
Natur der Gatt
die Beschaffenhei
auch hier wiede
lichen, oder auf
— Sie glauben
den Entwurfe w
der Sprache kau
welcher Verlegen
bin, meinen Ge
schaulichen Ausd
vorkommenden
für sämmtliche
eine derselben fe
und bewiesen; u
heit und Schwie
der andern mit
Ziehen Sie,
blick von dem G
Rhythmus der R
bestimmte Sylbe

Vier und dreißigster Brief.

Alles, was in Ansehung des fortgehenden Gebehrden
zu bemerken ist, bezieht sich entweder im Allgemeinen a
Natur der Gattung, zu welcher ein Kunstwerk gehört, ode
die Beschaffenheit eines gegebenen Kunstwerks insonderheit;
auch hier wieder entweder auf die Verbindung seiner sä
lichen, oder auf den Zusammenhang gewisser einzelner T
— Sie glauben es, nach diesem so einfältig, so leicht sche
den Entwurfe wohl schwerlich, was für verwickelte, feine
der Sprache kaum zu bearbeitende Materien er befaßt, u
welcher Verlegenheit ich gleich in Ansehung des ersten P
bin, meinen Gedanken einen hinlänglich lichten, schärfen
schaulichen Ausdruck zu geben. Glücklicher Weise sind di
vorkommenden Begriffe und Regeln von den allgemeiner
für sämmtliche musikalische Künste gelten: was man fü
eine derselben festsetzt und beweist, das ist für alle fest
und bewiesen; und was sich von der einen nicht ohne D
heit und Schwierigkeit sagen läßt, das läßt sich vielleicht
der andern mit mehr Klarheit, mehr Leichtigkeit sagen.

Ziehen Sie, bitt' ich, Ihre Aufmerksamkeit einen A
blick von dem Gebehrdenspiel ab, und wenden Sie sie au
Rhythmus der Rede. Sie haben dreierlei Arten desselben
bestimmte Sylbenmaaß des lyrischen, des epischen, des

Gedichts; den höhern sehr merkbaren Numerus der erhabenen Rede, der poetischen Prose; endlich den nbestimmten Numerus des Gesprächs, des Briefs, haupt jeder gemeinen Schreibart. Was ich hier Ar= Rhythmus nenne, sind wohl nicht so eigentlich Arten; e am deutlichsten unterschiedenen Hauptgrade, zwischen e unbestimmbare Menge anderer mittlerer Grade liegt, schon zu schwach schattirt sind, schon zu sehr in ein= zen, als daß sie noch mit einiger Schärfe gefaßt wer= ten. Diesen verschiedenen Arten des Rhythmus ent= eben so viele verschiedene Arten der Declamation. Die rische, ganz bestimmt im Tact und im einzelnen Laut, Ton wird, ist der Gesang; weniger bestimmt, aber n von unverkennbarem Hauptcharakter, ist die Decla= es leidenschaftlichen Redners, des lyrische oder epische rsagenden Rhapsoden; am wenigsten bestimmt, bald hig, bald Gemüthsbewegungen nur mehr oder minder , nie aber ausbildend, nie den Ton von irgend einer lendend oder durchführend, ist die gewöhnliche Sprech= d auch hier giebt es wieder, wie bei dem Numerus, viel mittlere Stufen, da sich die gemeine Sprechart en Declamation, und diese dem Gesange, mehr oder nähert.

der hier angegebenen verschiedenen Arten nun hat ihren n Gebrauch. Nur in einigen Fällen ist das Sylben= icklich, in andern höchst unschicklich; nur beim Aus= wisser Gemüthslagen dient es die Wirkung zu erhö= Ausdruck anderer würd' es sie schwächen oder ver= Eine ruhige Untersuchung des Denkers, eine kaltblü=

tige Erzählun
tes, in manch
des Gespräch
schon empfind
freundschaftlich
Vorfälle — i
Fall und Klan
unnatürlich; n
schleppende Fü
oder muntere
ausgedrückt we
sondern wegen
ten der Empfin
halt der Rede
und schon nach
der, seine Gem
dung weder vo
förmigkeit ist,
Charakter des
mals, als die
heiten und Tha
oder ein begeist
Philosophie no
Erzeugung der
vertrugen noch
auch ihre Sylb
hige unparteiisc
sich der kaltblü
ting: da führte

tige Erzählung des Geschichtschreibers — in Versen! ein tes, in mancherlei schwache Töne der Empfindung ausw des Gespräch — in bestimmten Strophen! eine, wenn schon empfindungsvolle, Rede, ein gewöhnlicher, wen freundschaftlicher herzlicher Brief, eine Erzählung alltä Vorfälle — in lyrischen Sylbenmaaßen von charakteris Fall und Klang! Jedermann verwirft das als unschickli unnatürlich; warum? Nicht, wie man auch wohl lan schleppende Füße verwirft, wo ein fröhlicher Gemüthsz oder muntere hüpfende, wo ein trauriger Gemüthszustan ausgedrückt werden; nicht wegen der im Ganzen verfehlten sondern wegen des zu Bestimmten, zu Erhöhten, zu Vo ten der Empfindung. Man fühlt, daß nach dem ganz halt der Rede, nach dem ganzen Ideengange des Re und schon nach der Wahl seiner Ausdrücke, Wendungen der, seine Gemüthsfassung nicht so entschieden, seine E dung weder von der Fülle, noch von der Gleichheit un förmigkeit ist, daß der bestimmte, entschiedene, unveränd Charakter des Sylbenmaaßes damit zusammenstimmte. mals, als die Geschichte noch Ueberlieferung großer Be heiten und Thaten war, die eine lebhaft gerührte Einb oder ein begeisterter Patriotismus zu verewigen suchte, Philosophie noch in phantasiereichen kühnen Dichtunge Erzeugung der Götter und Ursprung der Welt bestan vertrugen noch beide, mit dem übrigen Schmucke der auch ihre Sylbenmaaße; aber als die Geschichte sich hige unparteiische Erzählung zu verwandeln, die Phil sich der kaltblütigen abstracten Untersuchung zu nähe fing: da führte in jener den *Herodot*, in dieser den

), ihr richtiges Gefühl auf die Prosa. Und auch
iefer Prosa würde noch falsch gewesen seyn, wenn
er sich mit seinem Gegenstande nur mäßig hätte er=
n, sogleich in die prächtigen Rhythmen, in den ho=
Numerus des begeisterten Redners gefallen wäre.
at mit diesem Numerus vollends eben die Bewandt=
iit dem Sylbenmaaße des Verses. Wie falsch z. B.
Ton eines gewöhnlichen freundschaftlichen Briefes
n er die volle Weichheit, die volle hinschmelzende
eines Idyllions erreichte? Freilich soll auch er ei=
en Grad von Zärtlichkeit, von Weichheit des Tones
ang und Fall sollen auch in ihm der Natur der Em=
ntsprechen: aber bis zu dem so merklich Cadencirten,
halb Gebundenen, aus den sanftesten Tonmaaßen
tig Zusammengefügten einer Geßner'schen Prosa,
icht kommen, oder der Brief wird geziert, ekelhaft,
ich.

nwendung dieser Bemerkung auf die verschiedenen
Declamation macht sich von selbst. Das empfin=
Lied, von welchem Charakter es sei, will nicht bloß
es will gesungen seyn; wie richtig, wie gefühlvoll
rt werde, so däucht uns doch, daß ihm noch nicht
Recht widerfahre: erst dann sind wir befriedigt,

ulej. Flor. 2. Pherecydes. . . primus, versuum nexu re-
onscribere ausus est passis verbis, soluto locutu, libera
Pherecydes hatte allerdings noch eine sehr allegorische und
Sprache; aber er war doch schon nicht mehr bloßer My=
:an s. Aristot. Metaph. lib. 12 (nach Du Val), cap. 4.

wenn der sc
schwankende
gener Brief,
findet; wer k
oder Kopfschi
größer, wenn
nicht vielleicht
hielt; aber a
Brief Gesang
Elegie, Roma
Person gericht
aushaltende S
oder dieser lei
hern Declamat
gelesen wie ei
oder diese Schi
hier; wenn die
alle Geduld ve
völlig vergriffe
seyn: sie wäre
überspannt; d
hier in den Fe
Ziererei. —

Und nun,
fung zurück zu
ankömmt! Au
Arten, oder
Numerus und
der verschieden

wenn der schlichte Laut zum musikalischen Ton und
schwankende Rhythmus zum Tact wird. Hingegen ei
gener Brief, wie man ihn hie und da in Französische
findet; wer kann ihn, wenigstens das erste Mal, ohne
oder Kopfschütteln hören? Die Abgeschmacktheit wir
größer, wenn die Person nicht schon öfter den Brief
nicht vielleicht selbst ihn schrieb, sondern ihn eben jetzt
hielt; aber auch ohne diesen Umstand nimmt überha
Brief Gesang an, oder er ist nicht mehr Brief: er
Elegie, Romanze, was sonst man will, an eine gewisse
Person gerichtet. Wiederum eine mehr charakterisirt
aushaltende Stimme, wo man den leichten Gesprächston
oder dieser leichte Gesprächston, wo die volle Pracht
hern Declamation an ihrer Stelle wäre; eine Scene aus
gelesen wie eine der herrlichsten Schilderungen der
oder diese Schilderung, wie eine Scene aus Minna: w
hier, wenn die Natur ihm einen Kopf und ein Herz g
alle Geduld verlieren? Darum dürfte denn doch der T
völlig vergriffen, nicht die ganze *Art* der Empfindung
seyn: sie wäre nur das eine Mal nicht erreicht, das and
überspannt; dort fiele der Vorleser in den Fehler de
hier in den Fehler des falschen Pathos, des Schwul
Ziererei. —

Und nun, mein Freund, von dieser scheinbaren A
fung zurück zu dem eigentlichen Gegenstande, worauf
ankömmt! Auch bei dem Gebehrdenspiel finden sich
Arten, oder wenn Sie wollen, eben die Grade, die
Numerus und Declamation unterschieden. Alle die A
der verschiedenen Seelenzustände, die wir haben kenne

durch unnennbar viele Stufen von dem ersten An=
erſten Verdacht eines Affects, bis zu ſeiner gänz=
bildung, ſeiner Vollendung. — Sie erinnern Sich
emäldes, das ich Ihnen von der Freude, unter der
Entzückens, entwarf? (ſ. Fig. 28.) Betrachten Sie
l ihr lachendes weitgeöffnetes Auge, ihre der gan=
lach ausgebreiteten Arme, ihre gleichſam in der Luft
auf die Spitze des Fußes geſtellte Figur; und Sie
ntſchiedenſten, den vollendeteſten Ausdruck dieſes Af=
Ausdruck, den Sie mehr als zwiefach mildern kön=
ihn aufzuheben, oder auch nur ihn unkenntlich zu
Die zu gerade Linie der Arme beuge ſich in eine
mmung herab: ſie bleiben darum noch immer aus=
er eine Fuß ſtehe weniger auf der Spitze, und der
ebe weniger hoch, weniger von jenem erſten entfernt:
wird darum noch immer emporgetragen und der
bt ſchwebend und leicht; Auge und Mund verenge
Weniges, und jenes glänze, dieſer athme gelinder:
arum noch immer offen, und der Blick bleibt hel=
hem voller (ſ. Fig. 48.). Nehmen Sie eine zweite
nderung vor: ziehen Sie die Arme an beiden Sei=
efer nieder; geben Sie den Muskeln weniger Kraft,
die Figur nur noch unmerklich erhebe; laſſen Sie
auf den Boden leicht auftreten, und nur eine flüch=
e Dehnung des Mundes den äußerſten Rand der
e entblößen: ſo iſt das immer noch mehr als Aus=
r Zufriedenheit; es iſt Freude, aber faſt nur in
ehen oder Verſchwinden, faſt nur auf jenem äußer=
wo ſie gleich bereit iſt, zu höhern Graden emporzu=

ſchwellen, oder
Schwächen Si
des ergrimmter
(ſ. Fig. 45.);
den, bald ganz
fortſchleppender
wie hier die g
drucks; laſſen
den Körper we
Spannung der
weniger tief geg
herhangenden
ſchlagen, vielle
nicht in der hö

Figur 48.

Figur 49.

schwellen, oder zu sanfter stiller Ruhe hinabzusinken (s. F
Schwächen Sie eben so die Ausdrücke anderer Affecte
des ergrimmten, kaum sich haltenden, zähnefletschenden
(s. Fig. 45.); oder der tiefgebeugten, gegen die Erde
den, bald ganz unbeweglichen, bald nur träge und müh
fortschleppenden Schwermuth (s. Fig. 33.); erhalten S
wie hier die ganze Art, aber nicht die ganze Stärke d
drucks; lassen Sie jenen mit dem Arm weniger au
den Körper weniger rückwärts beugen, die Faust mit
Spannung der Muskeln ballen (s. Fig. 50.); diese da
weniger tief gegen den Busen senken, nicht mit ohnmäch
derhangenden Armen dastehen, vielleicht sie noch in
schlagen, vielleicht noch die Hände in der Kleidung, a
nicht in der höhern Gegend des Busens, bergen (s. Fi

Figur 50. Figur 51.

aben, denk' ich, der Beispiele genug, um im Allge=
Unterschied, den ich im Sinne habe, zu fassen; den
des ganz entschiedenen, vollendeten, gehaltenen, und
r ausgeführten, weniger bleibenden Ausdrucks, bei
höhere Grade möglich sind, der eben deßwegen auch
schwinden, leichter Nüancen annehmen, sich mischen,
schiedenartige Ausdrücke umwandeln kann.

em Gebrauche dieser verschiedenen Ausdrücke ist es
n den Künsten der Declamation und des Rhythmus.
imik hat ihre lyrischen, ihre enthusiastischen Werke,
sie auf das Höchste und Vollkommenste geht, und
etesten, abgemessensten, dem Charakter jeder Leiden=
rechendsten, Bewegungen wählt. Sie hat hier die

ganz bestimm
Sylbenmaaß
wie diese gl
einen Tänzer
und Stellung
gungen des S
ten, prosaisch
faul, seine Au
len Sie den A
gestellt: je le
sam in der L
den berührt;
licher und sü
je schmachtend
und entzückter
Stolz die ausz
in die Höhe s
um sich her s
feierlicher Schr
derungen befrie
fall. Nur die
len Sie nicht
soll leicht, nic
sehr der gera
nicht bis zu de
Schmachten de
nicht Contorsio
den: sonst ist
drucks, Ihnen

ganz bestimmten Füße, den völlig entschiedenen Num
Sylbenmaaßes; sie ist hier gleichsam Musik für das
wie diese gleichsam Tanz für das Ohr. Denken Sie
einen Tänzer mit den leichtern, weniger entschiedenen
und Stellungen, mit den ungebundenern, nachlässiger
gungen des Schauspielers; und es ist Ihnen, wie bei ein
ten, prosaischen Odendichter: seine Bewegungen dünke
faul, seine Ausdrücke ohne Kraft, ohne Seele. Von i
len Sie den Affect, der ihn beleben soll, mit Begeister
gestellt: je leichter die Freude daherhüpft, je mehr si
sam in der Luft schwebt, in je wenigern Puncten sie
den berührt; oder wenn Liebe soll geschildert werden:
licher und süßer diese Liebe auf ihren Gegenstand bl
je schmachtenderm Verlangen sie auf ihn zuwallt, je
und entzückter sie die Arme um ihn herumschlingt; od
Stolz die auszubildende Empfindung ist: je kühner dies
in die Höhe schwillt, je selbstzufriedener und veracht
um sich her schaut, je einen weitern Raum sein ver
feierlicher Schritt übermißt, desto mehr finden Sie I
derungen befriedigt, desto lauter und herzlicher geben
fall. Nur die Gesetze der Schönheit und des Anstand
len Sie nicht übertreten haben: die Erhebung des
soll leicht, nicht steif geschehen; die Arme sollen sich
sehr der geraden Linie nähern; Auge und Mund so
nicht bis zu der ungebührlichen Weite einer Fratze öff
Schmachten der Liebe soll nicht Ohnmacht, ihre En
nicht Contorsion, Verachtung soll nicht wirklicher E
den: sonst ist aller Enthusiasmus, alle Schwärmerei d
drucks, Ihnen willkommen. — In nicht-lyrischen Wer

solchen, wo nicht mehr Gesang, sondern bloß eine
lamation an ihrer Stelle wäre, bei dem affectvol=
, bei dem begeisterten Vorleser: wie widrig und un=
würden Ihnen da jene tänzermäßigen Bewegungen
leichwohl dürfen beide, der Rhapsod und der Red=
Maaßgabe des mehr oder minder Affectvollen der
schon dem Entschiedenen und Vollendeten des Aus=
hern; ihre Stellungen und Bewegungen dürfen schon
er, voller, gehaltener, als die des bloßen Schauspie=
Denn diesem letztern geziemt durchaus kein anderes
ies und leichtes Spiel, eine Gesticulation, die den
llern Ausdruck der Affecten nur dann und wann
: nur auf Augenblicke greift, ohne auch in diesen
n ihn je bis auf's Höchste zu treiben. Freilich sind
glich, in welchen der Schauspieler stellenweise Lyri=
r, Rhapsod wird, und in solchen Stellen mag dann
ben wie jene, gesticuliren; aber während des eigent=
logs, während der eigentlichen Handlung, muß er
bunden, natürlich spielen, den Ausdruck immer nur
gewissen Grad treiben, oft ihn nur andeuten, nie in
egungen Redner, noch vielweniger Tänzer werden.
er Parallele, worin ich das Gebehrdenspiel mit Mu=
Rede und Declamation gestellt habe, errathen Sie
selbst, daß ich auch von versificirten Theater=
in Freund bin. Ich weiß, daß ich hier große Bei=
t das Urtheil ganzer Nationen, und obendrein noch
ents bedeutender Kunstrichter wider mich habe; aber
eitem größten Theil derjenigen Nation, zu welcher
zu gehören mich freue, hab' ich dagegen für mich:

und so darf
— was ich
wunderern d
Deutschland
ben; wenn e
fehl, gegeben
Feind jener
cation so na
strotzenden, ü
von beiden, v
Empfindunge
mung aller ed
derung — a
macht sein G
sen, aber schw
so glücklich g
unsere Vorlie
tigen können.
Gekünstelten,
ist noch imme
der Beweis;
sehr möglich,
und sie mit d

und so darf ich ja wohl meinen Geschmack nicht verhei
— was ich zwar auch mitten in Paris, mitten unter d
wunderern der Französischen Tragiker, schwerlich würd
Deutschland hat man das versificirte Trauerspiel längst
ben; wenn es noch hie und da, und gemeiniglich nur a
fehl, gegeben wird, so hat es wenig Zuschauer mehr:
Feind jener Declamationen und Tiraden, welche die
cation so natürlich mit sich brachte; Feind jenes gesp
strotzenden, übertriebenen Spiels, welches wiederum ein
von beiden, von Versification und rednerischer Ausbildu
Empfindungen, war. Ein Le Kain, mit seiner Ueb
nung aller edlen, und seiner Verfälschung — nicht blo
derung — aller unedlen, aller auch nur gemeinen Au
macht sein Glück nur noch an Deutschlands undeutsch
fen, aber schwerlich in Deutschland. Indeß sind wir no
so glücklich gewesen, daß wir unser Urtheil hätten ent
unsere Vorliebe für die Prosa durch Gründe hätten
tigen können. Damit, daß wir so schlechthin vom
Gekünstelten, Unnatürlichen reden, ist sehr wenig gethe
ist noch immer mehr der zu beweisende Ausspruch, al
der Beweis; und doch wäre, meines Erachtens, dieser
sehr möglich, wenn man die Natur des Drama weiter ent
und sie mit der Natur des Sylbenmaaßes vergleichen

Fünf und dreißigster Brief.

Sie mich doch nicht als ungerecht gegen die Franzö-
parteiisch für die Brittische Bühne: ich bin wahrlich
beiden, und ich habe der Engländer bloß darum
hnt, weil ich an sie nicht gedacht, oder weil ich in
ihrer mich so ganz auf fremdes Urtheil hätte ver-
sen. Mag es seyn, wie Sie sagen, daß zu London
ie zu Paris übertrieben wird, und daß Rasen den
chmack noch mehr als Strotzen beleidigt; ich kann
widerlegen, und dieses nicht läugnen: aber Fehler
ch Fehler, sie mögen von Wenigern oder von Meh-
gen werden; und damit daß vielleicht auch ein Quin
st doch wahrlich ein Le Kain nicht gerechtfertigt.
e und einzige Rechtfertigung für den letztern, wenn
uter Begierde edel zu seyn, beides überspannt und
hab' ich schon angegeben: er wählt sich die Stelzen,
ir ihn einherschreiten sehen, nicht selbst; sie werden
er Hand ihm angeschroben. Seine Dichter strotzen,
uß mit ihnen strotzen.

den Gründen, die ich wider die Versification im
haben glaube, sind Sie, wie ich merke, begierig;
, sagen Sie, diese Materie schon für erschöpft ge-
d wenn es nur keine Ausschweifung wäre — —

Aber es ist
Eins, ob ic
liegenden, vö
daß ein Dra
leicht und fr
beide Sätze d
Satz wähle,
ausdrücken ka
der vom Nun
auf jenes mac
womit bisher
theidigt worde

Einer der
mer zurückkom
Römer. Ich
so gerechte Vo
zu behandeln;
gen Puncte en
Wendung, die
seyn. Wenn
so vortrefflich;
reichbar sind,
sie die Erfinder
tungen die einz
Streben nach
der Natur der
Wirkung, oder
zelnen Gegensta
aber ist nur S

Aber es ist keine Ausschweifung, mein Freund: es ist
Eins, ob ich den eigentlichen geraden Weg, oder einen
liegenden, völlig gleichlaufenden Nebenweg gehe; ob ich
daß ein Drama in schlichter Prosa geschrieben, oder d
leicht und frei gespielt werden muß. Die Gründe sin
beide Sätze dieselbigen: und ich habe, wenn ich jenen
Satz wähle, den Vortheil, daß ich mich leichter und fa
ausdrücken kann. Lassen Sie mich also, statt vom Spiel
ber vom Numerus reden, immer die Anwendung von
auf jenes machen, und vor allen Dingen die Gründe p
womit bisher die Versification bestritten, und womit si
theidigt worden.

Einer der Hauptgründe, auf welchen die Vertheidige
mer zurückkommen, ist das Beispiel der alten Griechen
Römer. Ich bin so scheu, wie nur irgend Einer, dieses
so gerechte Vorurtheil für die Alten geradezu als Vorn
zu behandeln; allein ich denke, man könnt' es in diesem
gen Puncte entkräften, und es in allen übrigen schonen.
Wendung, die man hier zu nehmen hätte, würde etwa fo
seyn. Wenn die Griechen in jeder Gattung der Dich
so vortrefflich; wenn sie, um das Höchste zu sagen, so
reichbar sind, so rührt das vorzüglich auch daher, weil
sie die Erfinder waren. Was die Gattungen und in den
tungen die einzelnen Werke verderbt, ist die Künstelei, i
Streben nach Schönheiten, die entweder im Allgemeine
der Natur der Ideenfolge, mit der Form, mit der vorge
Wirkung, oder insbesondere mit der Natur des gewählten
zelnen Gegenstandes nicht verträglich sind. Diese Kü
aber ist nur Sache der Nachahmer: diese verderben die

)eil sie neu seyn, weil sie sich eine Miene von Ori=
geben, weil sie ihre Vorgänger übertreffen wollen:
ben den einzelnen Stoff, weil sie sich sclavisch an ihre
inden, und mit jeder Abweichung, wie nothwendig sie
, zu fehlen glauben. Auch das wirkliche Genie, wenn
große Muster vor sich hat, wird leicht durch Rück=
diese Muster zerstreut, geblendet, auf Abwege geführt.
on diesem allen fand bei jenen Griechen Statt, die
ı Künsten ihr Daseyn gaben: sie waren als Erfinder
) wenn sie die Gattungen in ihrer ganzen Wahrheit
ılt schufen; sie strebten nach keinen unvereinbaren Voll=
eiten, und konnten daher auch keine Wirkung verfeh=
: minder erreichen; sie gaben sich, ohne Rücksicht auf
)rgänger, deren noch keine vorhanden waren, mit vol=
ſt und Herzen ihrem jedesmaligen Gegenstande hin,
eine Schönheit hinein=, sondern nur diejenige heraus=
ı, die schon in ihm lag, suchten nur diejenige Wir=
erreichen, wovon sie selbst, während der Arbeit, sich
·chglüht fühlten. Sie ließen das Werk Alles werden,
durch sich selbst werden wollte, und kamen der Natur
Vortrefflichkeit ihrer Zeugungen nahe, weil sie ihr in
alt und Freiheit und Kraft ihrer Wirkungsart nach=
In spätern Zeiten, wo schon Muster vorhanden, schon
deen von Vollkommenheiten und Wirkungen festgesetzt
iel dieser Vortheil hinweg; und eben daher vielleicht
)einung, daß bei den Griechen die frühern Werke, so
urtheilen können, auch die vortrefflichern sind.
ihr Aeschylus ist noch nicht das, was ihr Sopho=
nur ihr Drama entstand nicht so, wie ihre andern

Dichtungsart
nicht völlig
fangs auf ein
nahm von d
an, der sich
verlor. Unte
noch viel zu
Sylbenmaaß
zu hüpfend u
die Vollkomn
lange und m
sie endlich sta
ten Ausdruck,
wählten. De
Aristoteles
so war denn
und Schicklich
chen in der V
daß sie endlich
prosaischen S

*) Aristo
Οἱ τας τραγῳ
εις το ιαμβει
ὁμοιοτατον ει
ὁσα παρα τη
νυν οἱ τα ἐξα
**) Derse
***) Ari
VIII.

Dichtungsarten entstanden; nur dieses wuchs nicht aus sich
nicht völlig frei und ungehindert empor: es ward gleic
fangs auf eine andere, auf die lyrische Gattung gepfropf
nahm von dieser Gattung einen gewissen fremden Ges
an, der sich mit der Zeit zwar etwas, aber nie ganz
verlor. Unter andern war in den frühern Werken die S
noch viel zu geschmückt, zu episch, zu hoch *); vollend
Sylbenmaaß schickte sich durchaus nicht zum Dialog, w
zu hüpfend und lyrisch **). Hier also mußten die G
die Vollkommenheit, die sie nicht gleich gefunden hatte
lange und mühsam suchen; sie mußten bessern und besser
sie endlich statt des epischen einen leichtern, weniger gesc
ten Ausdruck, und statt des zu lyrischen Verses den J
wählten. Der Vorzug dieses Jamben war, nach Angal
Aristoteles, der: daß er der Prosa näher kam ***)
so war denn nach diesem Weltweisen selbst, das eigentlich
und Schicklichste für das Drama die Prosa. Wären die
chen in der Verbesserung fortgegangen, so läßt sich anne
daß sie endlich, statt des nur Bessern, das Beste, statt des
prosaischen Sylbenmaaßes, die Prosa selbst würden genc

---

*) Aristot. Reth. lib. 3, cap. 3 (ed. Buhl. cap. 1, p.
Οἱ τας τραγῳδιας ποιουντες . . . ὡσπερ και εκ των τετρα
εις το ιαμβειον μετεβησαν, δια το τῳ λογῳ τουτο των
ὁμοιοτατον ειναι των αλλων· οὑτω και των ονοματων αφη
ὁσα παρα την διαλεκτον εςιν· οἱς δ'οι πρωτον εκοσμουν,
νυν οἱ τα ἑξαμετρα ποιουντες, αφηκασι.

**) Derselbe de Poët. cap. 4. (Buhl. 5.)

***) Aristot. ll. cc.

So aber wirkte bei ihnen ein ähnliches Vorurtheil, unsern Nachbarn: niemand hatte das Herz, die Ver- , die er von Alters her in Besitz fand, ganz zu ver- auch schien die Kunst durch einen Sophokles schon t, schon auf ihren Gipfel gebracht; man hielt nach so ichen Werken, als dieser große Mann hervorgebracht och vortrefflichere für unmöglich. Die Tragödie, sagt teles selbst *), hatte nach einer Menge Umwandlun- lich ihr Wesen erreicht, und stand stille.

) fand sich, was hier nicht zu übersehen ist, bei den ein Umstand, der die Einführung der Prosa, auch an die größere Schicklichkeit derselben endlich erkannt chwerlich würde erlaubt haben. Dieser Umstand war erordentliche Größe ihrer Theater, und die ungeheure der Zuschauer. Sehen Sie hierüber eine Stelle von t, die in jeder Betrachtung zu merkwürdig ist, als daß ur anziehen, nicht hersetzen sollte. „Ist es nicht wahr- ch, sagt er **), daß die große Menge der Zuschauer, e hören sollten, ungeachtet des verwirrten Getöses, wel- beständig, auch wenn sie am aufmerksamsten sind, ma- daß eben dieses vornehmlich Anlaß gegeben, die Stimme eben, die Sylben abzusetzen, die Aussprache zu unter-

---

)e Poët. l. c. *Πολλας μεταβολας μεταβαλουσα ἡ τρα- ταυσατο, επει εσχε την ἑαυτης φυσιν.*

Theater des Hrn. Diderot: neueste deutsche Ausg. Th. 1, fg. — Vergl. Mercier du Théâtre ou Nouvel Essai sur matique, p. 301, not. b.

„stützen, und
„raz sagt v
„Vince
„Er schickt
„kann ihn, t
„sich aber di
„und aus de
„behrden, un
„Und daher e
„Dem sei
„lische Declan
„dieser Declar
„der Bühne
„nach und n
„lichkeit seiner
„daß Alles,
„gleich mit e
„schwindet.
„nichts, oder
Nehmen
wollen; die m
so wird in je
der Alten her
das wahre v
weniger bestre
und hing bei
Umständen a

*) Ad Pis

„stützen, und die Nützlichkeit der Versification zu merken?
„raz sagt von dem dramatischen Vers

„Vincentem strepitus, et natum rebus agendis *):

„„Er schickt sich sehr wohl zur Hitze der Handlung, und „„kann ihn, trotz allem Geräusch, deutlich hören.““ — „M „sich aber die Uebertreibung nicht nothwendig zu gleiche „und aus der nehmlichen Ursache auf den Gang, auf di „behrden, und auf die übrigen Theile der Handlung erstre „Und daher entstand dann die Kunst, die man Declamation h

„Dem sei nun wie ihm wolle, die Poesie mag die the „lische Declamation veranlaßt haben, oder die Nothwend „dieser Declamation mag die Poesie und das Emphatisch „der Bühne eingeführt haben, oder das ganze System „nach und nach entstanden seyn, und sich durch die Ersp „lichkeit seiner Theile erhalten haben, so ist doch so viel g „daß Alles, was die dramatische Action Ungeheures hat „gleich mit einander entsteht, und zugleich mit einander „schwindet. Der Schauspieler muß auf der Scene ent „nichts, oder er muß alles übertreiben.“

Nehmen Sie von diesen Vorstellungsarten an, welch wollen; die meinige, oder die des Diderot, oder beide zug so wird in jedem Falle der Grund, den man von dem Be der Alten hernimmt, entkräftet. Hatten die Alten noch das wahre volle Ideal eines Drama, so folgt, daß wir weniger bestreben müssen, sie zu erreichen, als zu übertr und hing bei ihnen die Versification nur von gewissen ä Umständen ab, so folgt, daß wenn diese wegfallen, auch

*) Ad Pisones, v. 82.

len muß. Ohne Noth noch beizubehalten, was nur Noth und nur Noth entschuldigte, wäre ja thöricht. Und so denn auch die Spielart der Alten, wenn diese wirklich brigen System entsprach, und von der höhern feierlichern var, für die heutigen Schauspieler nicht mehr Gesetz seyn. on der Werke selbst darf sich ändern, und mit ihm darf nur, sondern muß, sich der ganze Vortrag ändern. — ie viel mit diesem ganzen Raisonnement gewonnen sei, Sie leicht. Bewiesen ist eigentlich für die Prosa noch man zeigt nur, daß auch nichts wider sie bewiesen ist: wären denn noch beide Parteien einander gleich, wenn iejenige, die sich der Verse annimmt, gerade den Haupt- für die Prosa ganz danieder gerissen hätte. Schon vor Jahren und mehr, griff ein Freund des ältern Schle- e Versification im Lustspiel als unwahrscheinlich, als un- ich an: denn, sagte er, Menschen, die ihre Gedanken ohne reitung entwickeln, können nicht Sylben zählen, nicht ihre r metrisch ordnen, können unmöglich in Versen reden*). gel, selbst versificirender komischer Dichter, verfocht die des Verses und seine eigne mit großer Lebhaftigkeit; er ie Unwahrscheinlichkeit zu, läugnete aber durchaus, daß gen ein Lustspiel in Versen schlechter sei, als ein Lust- n Prosa. Er glaubte, daß man dem Grundsatze von achahmung eine zu weite Ausdehnung gäbe, und in der wenn man diesen Grundsatz durch keine nähern Bestim- n einschränkt, so läßt sich eben mit ihm die ganze Dicht-

Kritische Beiträge, Stück 23, vom J. 1740: „Beweis, ine gereimte Komödie nicht gut seyn könne.“

kunst zu
ner Gattu
Unwahrsch
Versificati
det, die m
tur fordert
es ist Reg
bilde so gl
ches mehr
sification e
wirkliche L
nimmt ma
ahmung im
innert sich,
Verbindlich
die Vereinig
ten: man b
erfüllt mit
besondere de
Vorbilde, u
Bessere
folgenden N
seine, so tr
diese Gründ

*) Joh.
ben über die
**) Hor
Th. 2, Abh

kunst zu Grunde richten. „Es giebt kein Kunstwerk ei-
ner Gattung, sagt Schlegel, das nicht die eine oder die
Unwahrscheinlichkeit hätte; selbst das Lustspiel hat, auß
Versification, noch ganz andere, die man doch nicht blo
det, die man ausdrücklich verlangt. Volle Wahrheit de
tur fordert niemand; sogar beleidiget sie den guten Gesc
es ist Regel für jeden Künstler, nie die Nachahmung dem
bilde so gleich zu machen, daß sich beide durch nichts A
ches mehr unterscheiden. Im Lustspiele nun ist eben di
sification ein Mittel, die Nachahmung des Lebens geg
wirkliche Leben abzusetzen. Sitten, Handlungen, Reden,
nimmt man aus der Natur: man läßt die Wahrheit der
ahmung im Wesentlichen durchaus ungekränkt, aber m
innert sich, daß man Dichter ist, daß man, als Dicht
Verbindlichkeit hat, auf das höchste Vergnügen, mith
die Vereinigung aller nur verträglichen Schönheiten, zu
ten: man bringt daher in die Rede harmonischen Klang
erfüllt mit der allgemeinen Pflicht des Künstlers zugle
besondere des Dichters; man unterscheidet die Nachahmun
Vorbilde, und ergötzt durch eben dieses Mittel das Oh

Bessere Gründe, als hier Schlegel, hat keiner der
folgenden Vertheidiger des Verses, und Hurd nicht einm
seine, so triftige vorgebracht**); auch sind, meines W
diese Gründe noch von niemanden umgestoßen worden.

---

*) Joh. Elias Schlegel's Werke, Th. 3, Stück 4: „
ben über die Komödie in Versen."

**) Horaz's Episteln an die Pisonen und an den Au
Th. 2, Abhandl. 1.

cheint noch immer das Raisonnement der Kunstrichter
rsen eben so günstig, als die Empfindung der Liebha=
ten abhold zu seyn. Wenn man ja der Prosa den Vor=
bt, so ist es nur darum: weil Verse entweder vollkom=
t oder gar nicht gemacht werden müssen, weil die we=
ern Vollkommenheiten des Drama sich so äußerst schwer
er leichten fließenden Versification vereinigen lassen, und
n Ende das bloße Vergnügen des Ohrs weder die Auf=
g der höhern Schönheiten, noch die unendliche Mühe
hters werth ist. — Sie sehen, daß bei dieser Art von
ch die Versification eigentlich Alles gewinnt, und die
Alles verliert: jene bleibt im Besitze des Ideals, und
scheint als bloßer Nothbehelf für den, der das Ideal
u erreichen weiß. Aber sollt' es denn wirklich um die
der Prosa so mißlich stehen, daß man nöthig hätte, zu
so schimpflichen Vergleich zu schreiten? Man beweise
r, daß auch im Ideal des Drama die Prosa und nicht
sification liege; daß, nach Moliere's Tode, nicht sein
r hätte sollen in Verse gebracht, daß ganz im Gegen=
ein Menschenfeind hätte sollen in Prosa aufgelöst wer=
ß selbst das Trauerspiel, versificirt, ein schwächeres Ge=
, als unversificirt; — ein schwächeres! weil es ja nicht
ythmus und Klang, sondern auf die höchste Wirkung
t, und weil noch gar sehr die Frage ist: ob die Wir=
rch Rhythmus und Klang immer vermehrt, nicht auch
n vermindert werde? — man beweise, sag' ich, entweder
der man lasse den ganzen Streit lieber fahren. Ihn
in großmüthiges Nachgeben der Gegenpartei, mehr als
igenes Recht, zu gewinnen, wäre beschämend.

Ob i
weis wirk
Für jetzt n
Unnatürlic
than ist,
sie, könnt
der Natur
Schönheit,
tion; auch
sondern fi
Künstler,
gen, mithi
heiten, zu
gen verfäl
suchung is
über die N
er. — Si
beide Fra
im Grund
ist, ob m

Ob ich im Stande seyn werde, den hier angegebene
weis wirklich zu führen, das wird Ihnen die Folge
Für jetzt nur noch die Erinnerung: daß mit dem Vorwu
Unnatürlichen wider die erhöhtere Action eben so wen
than ist, als wider den erhöhten Rhythmus der Rede.
sie, könnte man sagen, ist ein Mittel, die Nachahmun
der Natur zu unterscheiden; auch sie hat mehr Anmuth,
Schönheit, mehr Reiz, als die gemeine alltägliche Ge
tion; auch sie also ist dem Schauspieler nicht allein e
sondern für ihn Gesetz: denn ihm, so gut als jedem
Künstler, liegt die Verbindlichkeit ob, auf das höchste V
gen, mithin auf die Vereinigung aller nur verträglichen
heiten, zu arbeiten. Wenn er Ausdrücke gewisser Empf
gen verfälscht, so mag das freilich Fehler seyn: diese
suchung ist hier nicht hergehörig; aber daß er sie erhö
über die Natur treibt, ist keiner: denn dieses darf er u
er. — Sie erkennen, was ich gleich Anfangs erinnert
beide Fragen, die vom Numerus und die von der S
im Grunde die nehmlichen sind, und daß es so gut wi
ist, ob man jene oder ob man diese beantwortet.

Sechs und dreißigster Brief.

---

iger freilich, als die meisten seiner Vorgänger, hat Hr.)ard über den Grundsatz der Nachahmung geurtheilt,) danke Ihnen, daß Sie mir eine Schrift in's Gedächt= bracht, aus der ich von neuem gelernt habe *). Es nir, denk' ich, nicht schwer geworden seyn, an die Ideen Weltweisen die meinigen anzuknüpfen, so sehr es auch r gewissen Stelle scheint, als ob er den Vers begün= wolle; aber einmal hab' ich nun mein eigenes Gewebe öllig fertig, und es Faden vor Faden wieder aufzutren= d umzuweben, wäre so mühsam. Ich werfe lieber meine ken ganz so hin, wie sie entstanden, und spare Ihnen das Vergnügen auf, sie mit denen meines Freundes nenzuhalten. —

ß der Dichter nicht nachahmt, bloß um nachzuahmen; cht die vollkommenste Aehnlichkeit mit der Natur, son= ie vollkommenste Wirkung, das höchste Verdienst seines ist, und daß nur um dieser Wirkung willen die vor= n, nicht schon in den wesentlichen Schranken der Kunst beten Abweichungen des Nachbildes vom Vorbilde zu= ind: darüber, glaub' ich, sind wir jetzt alle einig. Was

---

„Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens", S. 144 fg.

die Wirkung schwächt oder hindert, wollen wir weggesch
was sie erhöht und befördert, wollen wir hinzugethan
Nur fürcht' ich, wir denken uns diese Wirkung oft zu
mein, und halten Manches, in Beziehung auf sie, für
gültiger und unbedeutender, als wir sollten. Vergnüg
allerdings der Zweck jedes Dichters; aber wie vielfac
mancherlei sind die Arten dieses Vergnügens? Und das
sich mit der einen Art desselben so wohl verträgt; wie
verträgt es sich oft mit der andern! Wie sehr kann eb
Beisatz, der den Wohlgeschmack der einen Speise erhöh
Wohlgeschmacke der andern schaden! wie fade, wie widri
ekelhaft kann er sie machen! Schönheiten, die mit dem
eines Gedichtes überhaupt sehr verträglich sind, könne
in Widerspruch mit einer besondern Dichtungsart seyn,
Vergnügen der Seele aus einer bestimmten Art der B
tigung entspringen soll, und Alles, was diese stört, noth
auch jenes hindert. Man schließe also ja nicht zu vo
weil Vergnügen der Zweck des Dichters ist, und auch
fication Vergnügen gewährt, so darf oder so muß jeder
ter versificiren; man frage zuvor: ob nicht vielleicht die
sification irgend etwas Eignes habe, wodurch sie die ei
von angenehmer Seelenbeschäftigung eben so erschwert,
die andere erleichtert?

Die **Versification** ist nicht, wie man glaubt, eine
allgemeine Annehmlichkeit, sie ist nicht wie ein bloßes g
ches Organ zu betrachten, das nur mit runderm, vollern
nerm Tone ausspricht, und dadurch für jede Art von
mation erwünscht ist: sie ist selbst schon Anlage, Hülfe,
ladung zur Declamation, eine Verstärkung der innern

ekraft der Rede, ein Mittel zur Verstärkung des Ein-
d der Empfindung. Jedes Sylbenmaaß ist Nachahmung
ewissen eignen Ideenganges, entspricht also einer gewis-
ondern Art von Empfindung, von Stimmung der Seele;
dadurch seinen ihm eigenthümlichen, bald hervorstechen-
bald verborgenern Charakter. An dem einen ist Weich-
nd Sanftheit, an einem andern Feuer und Kraft, an ei-
ritten Feierlichkeit und Ernst unverkennbar: wenn das
hüpft, schleppt das Andere; wenn jenes die Seele hebt,
dieses sie nieder; wenn das Eine eine wallende, so hat
ndere eine gestoßene Bewegung. Daher ist auch keinem
: die Wahl des Sylbenmaaßes gleichgültig: er liest es
tig nach der besondern Wirkung aus, die er hervorbrin-
ll; und wählt er unglücklich, so kann er an seinem Werke
oo nicht Alles verderben.

nken Sie Sich nun ein einförmiges, aus lauter gleichen
, vielleicht auch aus lauter gleichen Rhythmen bestehen-
ylbenmaaß: und Sie begreifen sehr bald, daß die Wir-
ines lyrischen, eines malenden, eines didaktischen Werks
ein dadurch verstärkt werden könne. Aber auch die ei-
amatischen Werks? — In der Seele des lyrischen Dich-
rrscht eine einzige Hauptempfindung, die sie ganz durch-
n, die sich aller ihrer verborgensten Kräfte und Neigun-
mächtiget, und sie alle, so zu reden, auf Einen Ton ge-
hat. Diese Empfindung sei Freude, Liebe, Stolz; kurz,
eine von denen, die einen ebnen, gleichförmigen, regel-
n Gang halten: was wird da besser der Natur dersel-
tsprechen; was wird fähiger sein, die Seele des Zuhö-
t die nehmliche Empfindung hineinzuzaubern, als eine

eben so gleichförmige, dem Gange der Empfindung richti
gemessene Folge von Füßen? Längere gleichgemessene
von trägen, weichen Trochäen, oder diese längern Zeilen
mäßig mit kürzern abwechselnd, in welchen der bis dahin
gehaltene gezogene Athem sanft verhaucht: wie sehr könn
der wehmüthigen schmelzenden Empfindung des elegischen
ters gemäß seyn! einer Empfindung, die sich von Anfan
zu Ende, ohne wilde Sprünge, ohne rasche Ausbeugunge
Uebergänge, in einerlei langsamem Fortgleiten erhält.
sehr kann bei dem Zuhörer der nehmliche Ideengang
die ihm so ähnliche, so entsprechende Folge der sinnlicher
drücke begünstigt werden! Und bei dem malenden Dichter:
dieser von dem Ganzen, das er durch Theile und Merk
verfolgt, einen entschiedenen, bleibenden Haupteindruck de
staunens, der Zufriedenheit, der sympathetischen Rührun
halten; bei dem didaktischen: wenn der rasche bittere U
über die Laster, die er schilt, wenn feierliches Gefühl der
der Wichtigkeit, der Erhabenheit seiner Wahrheiten, ih
ganze Seele ergriffen, alle ihre Kräfte in ein einziges herr
des Interesse verschlungen hat; wie sehr kann das wohlgen
wohlbearbeitete Sylbenmaaß, bei jenem die Kraft des G
des, bei diesem den Nachdruck der gepredigten Wahrheiten
stärken! Finden sich kleine Mischungen, Abstufungen, An
gungen; wie leicht sind auch diese durch Klang und Ma
einzelnen Wörter, durch Verlegung der Einschnitte, durch
setzliche kleine Unregelmäßigkeiten, durch andere und ander
ordnung der Perioden herauszubringen! Sei es immer
in der Natur, immer nicht der Wahrscheinlichkeit gemät
ein von Empfindung geschwelltes Herz, ein über wichtige

arbeitender Verstand, auch das Mechanische der Rede
st anpassend wähle: dieses Mechanische, wenn nur die
die es gekostet, geschickt verborgen wird, trägt zur Ver=
g der abgezielten Wirkung bei; und das erste, höchste
des Dichters ist Wirkung.

nz verschieden ist der Fall bei dem dramatischen, sowohl
en als komischen Dichter. Ohne noch tiefer in das ei=
e Wesen der dramatischen Gattung einzudringen, erkennt
och so viel beim ersten Blicke: daß hier die Seele nicht
einzige Empfindung soll eingewiegt, daß sie durch eine
Mannichfaltigkeit von Empfindungen soll durchgeführt
, und daß eben auf dieser wohlverbundenen Mannich=
it die ganze Schönheit und Wirkung dramatischer Ar=
beruht. Zu so einem Endzwecke aber, wie kann es vor=
ft seyn, wenn sich der Dichter durchaus an einerlei festes
ndertes Sylbenmaaß bindet? wenn er den Ausdruck so
r Empfindungen, durch Mißstimmung des Mechanischen
m innern Sinne der Rede, schwächt, und in eben den
en, worin das sanftgerührte Mitleiden spricht, auch den
gewaltsamen Zorn; in eben den Jamben, worin sich
rn ergießt, auch das sanftgerührte Mitleiden reden läßt?
ten, die diese Unschicklichkeit besser, als wir, scheinen ge=
zu haben, enthielten sich daher in ihren theatralischen
durchaus der einförmigen Sylbenmaaße: sie wechselten
n Füßen ohne Bedenken, wo die veränderte Natur der
chaft es zu erfordern schien; und es wäre vielleicht eine
o ganz undankbare Arbeit, wenn irgend ein neuer De=
us Triklinius die Griechischen Tragiker ausdrücklich
Absicht durchlaufen wollte, um den jedesmaligen Grund

der Abä
Quinti
füßigen J
Widerspr
glaube, L
Bentley u
ist, den A
fecten in e
die Declar

*) Lib
cet Terenti
men in hoc
gratiae, s

**) In
judicium! .
disse, nunqu
voluit? quo
ut faceret?
quietae re
ut tibicen pa
delassaret ve
habitura esse
scripta, grati
tores pulchre
ἤθη καὶ πα
nus p. 2500:
„tinuatis iam
bicos redit.“
plane contra
in propinquo

der Abänderungen zu prüfen. — Am Terenz hat es
Quintilian getadelt, daß er nicht durchaus bei den
füßigen Iamben geblieben*); aber welchen bittern, höhn
Widerspruch hat er darüber von Bentley erfahren!**)
glaube, Quintilian ließe sich retten; allein insoferne hat
Bentley unstreitig Recht, daß es widersinnig und unsch
ist, den Ausdruck von allerlei, oft ganz entgegengesetzte
fecten in einerlei festes Sylbenmaaß einzukerkern. Freilich
die Declamation bei gewissen Sylbenmaaßen — bei A

---

*) Lib. 10, cap. 1. In Comoedia maxime claudicamus.
cet Terentii scripta ad Scipionem Africanum referantur: qu
men in hoc genere sunt elegantissima, et plus adhuc hab
gratiae, si intra versus trimetros stetissent.

**) In Praefat. ad Terent. Mirificum sane magni Rh
judicium! . . . Crederes profecto, hominem nunquam scena
disse, nunquam Comoedum partes suas agentem spectavisse.
voluit? quod nec Menander nec ullus Graecorum fecit, Te
ut faceret? ut ira, metus, exsultatio, dolor, gaudiu
quietae res, et turbatae, eodem metro lente agere
ut tibicen paribus tonis perpetuoque cantico spectantium au
delassaret vel offenderet? Tantum abest, ut eo pacto plus
habitura esset fabula, ut quantumvis bene morata, quantumvi
scripta, gratiam prorsus omnem perdidisset. Id primi artis
tores pulchre videbant; delectabant ergo varietate ipsa, dive
ηθη και παθη diverso carmine repraesentabant. Marius V
nus p. 2500: „Nam et Menander in comoediis frequenter a
„tinuatis iambicis versibus ad trochaicos transit, et rursum ad
bicos redit.“ Non ita tamen agebant veteres, ut ab uno in
plane contrarium repente exsilirent, ab iambicis in dactylico
in propinquos trochaicos, ipso transitu pene fallente.

schon weniger als bei zehnfüßigen Jamben — den
vermindern, vielleicht auch hie und da ihn unmerklich
aber größer würde doch immer die Wirkung seyn,
an dem Schauspieler durch schickliche Anordnung der
eber zu Hülfe käme, ihn vermittelst des Numerus zu
ren Art der Declamation einlüde, ihn darauf hinwiese,
en Ton gleichsam vorschriebe: kurz, wenn man, statt
ühe zu machen, ihm lieber Mühe ersparte.

neuern Dichter, beides die unsrigen und die Auslän-
einen mehr auf das Urtheil Quintilians, als auf das
eines Sophokles und Menander, gegeben zu ha-
Sie haben alle, so viel ich mich ihrer jetzt erinnere, die
igen Sylbenmaaße den gemischten abwechselnden vorge-
auch haben die meisten sich noch überdies dem Zwange
ims unterworfen, und auf die Gründe nicht geachtet,
verschiedene Kunstrichter, vorzüglich Isaac Voß *),

De Poëmatum cantu et viribus Rhythmi: p. 79. sq. An-
mbicos versus trochaicis et anapaesticis soliti fuere alternare,
rietas delectet et similitudo mater sit satietatis. Huc ac-
quod, cum in omni dramatum genere diverso-
ffectuum et personarum habenda sit ratio, ab-
n omnino sit, si omnia eodem metro peragan-
quo tamen vitio hodierni comici et tragici non
avent, utpote quorum integra dramata eodem
nis genere absolvantur. Multo etiamnum magis id
offenderet, si in hodierna poësi quantitas metrica observare-
am cum singuli affectus peculiares habeant mo-
nnonipsi naturae vis infertur, si contrarios af-
iisdem exprimamus motibus?

gegen di
war es
vielleicht
Schönhei
der Kritil
scheinen n
unzulängl
dramatisch
führen m
maaße nac
nennen? —
meter, meh
faltigern A
fortschaffen
Gründe de
entwickeln n

gegen diesen zwiefachen Mißbrauch geeifert haben. Vie
war es die Macht der einmal angenommenen Gewoh
vielleicht auch ein gewisses dunkles Gefühl von der gr
Schönheit einförmiger Sylbenmaaße, was sie gegen die G
der Kritik so hartnäckig machte. Wahr und unwiderl
scheinen mir diese Gründe immer; indeß sind sie für mich
unzulänglich, der ich überhaupt alle Versification aus
dramatischen Werken verbannen, und statt ihrer die Prosa
führen möchte. Sie lassen noch jene Mischung der Sy
maaße nach Art der Alten; lassen noch die — wie soll i
nennen? — bildsamen Sylbenmaaße übrig, die, wie der
meter, mehrerlei Füße aufnehmen, und dadurch eines ma
faltigern Ausdrucks empfänglich werden. Wenn ich auch
fortschaffen will, so sehe ich wohl, daß ich noch ganz a
Gründe der Entscheidung aus der Natur des Drama
entwickeln müssen.

Sieben und dreißigster Brief.

ſt eine ſo alte, aber nach ihren wichtigen Folgen noch
ig erwogene Bemerkung: daß der erzählende Dichter in
eigenen Perſon erſcheint, hingegen der dramatiſche ſich
t. Was man ſich unter dieſer Bemerkung eigentlich
läßt ſich vielleicht noch beſſer ſo faſſen: in der Erzäh=
ritt nur Eine Perſon auf, die für den gegenwärtigen
blick Muße hat; die ſchon vor der Mittheilung ihre
empfing, ausbildete, nährte; die jetzt mit nichts als eben
ſen Ideen beſchäftiget iſt: im Drama erſcheinen Perſo=
e ſich in wirklicher gegenwärtiger Unruhe befinden; Per=
die ihre Gefühle ſelbſt im Augenblicke des Eindrucks,
deen ſelbſt im Augenblicke des Entſtehens mittheilen;
mit der Ausbildung dieſer Gefühle und Ideen allein
ffen haben, ſondern immer Abſichten erreichen wollen,
mit ihren Gedanken vorwärts in die Zukunft ſtreben,
Veränderungen und Umwälzungen ihres innern oder
Zuſtandes bald ſelbſt bewirken, bald von Andern er=
In der Erzählung hören wir einen Zeugen, der ſchon
jebenheiten nach allen ihren Folgen, die Theile nach al=
ren Beziehungen überſieht; der uns überdies in ſeinen
Geſichtspunct ſtellen, uns den Eindruck mittheilen will,
ie ſchon völlig vergangene, nur noch für die Phantaſie

interessante, Folge von Begebenheiten auf ihn selbst ge
hat: dieser darf das weniger Wichtige überhüpfen, zusam
drängen; darf von ganzen Reden, ganzen Reihen abwec
der Empfindungen, ganzen langen unruhvollen Ueberlegu
nur die Resultate hinwerfen; darf auch da, wo er die P
nen selbstredend einführt, ihre Reden nur in Auszug bri
und, wenn er nur im Wesentlichen den Inhalt nicht verf
ihre Ideen in Verbindungen stellen, die sie im Augenblick
Werdens noch nicht hatten, nicht haben konnten; darf
Zeuge, der sich mehr der Sachen als der Worte erinnert,
seine eigenen Ausdrücke leihen, und ihrer Sprache nur den
der jedesmaligen Hauptempfindung geben. Im Drama,
wir die Personen selbst, für die nur die Gegenwart wi
und die Zukunft noch Zukunft ist; sie stellen sich uns, S
tion vor Situation, nach der ganzen Individualität ihrer
raktere dar, mit jeder der kleinsten Veränderungen ihrer
mit jedem schwachen abwechselnden Eindrucke, den sie, wä
ihrer gegenseitigen ununterbrochenen Einwirkung, Auge
vor Augenblick, auf einander machen, mit jeder entstehe
bekämpften, halbverschwindenden, seitwärts ausbeugenden,
derkehrenden, zuletzt sich verlierenden Empfindung, mit
kaum gefaßten, schon wieder verworfenen, nach den Umst
abgeänderten, aufgegebenen, festgesetzten Entschlusse.

Alles, was ich hier angegeben, läßt sich auf den
Begriff der Vergegenwärtigung bringen; und eben
Vergegenwärtigung ist es, wovon die ganze specielle Wi
des Drama abhängt. Das Vergnügen beruht hier so
bar auf dieser vollständigen Erkenntniß der Art, wie sich
Handlung, Moment vor Moment, entspinnt, verwickelt,

endigt; auf dieser genauern Bekanntschaft mit der gan=
itur der nach aller ihrer Individualität sich Augenblick
igenblick uns enthüllenden Charaktere; auf dieser innig=
heilnehmung an dem Schicksal der interessirenden Per=
einer Theilnehmung, die so ganz und so lebhaft nur
vollständigen Kenntniß ihrer geheimsten Denkungsart
r ganzen Beschaffenheit ihrer äußern und innern Lage
finden kann.

eses vorausgesetzt, erinnern Sie Sich nun des Grund=
daß der Dichter Alles, was die Wirkung schwächt, ver=
, Alles, was ihr vortheilhaft ist, auf's sorgfältigste
hten soll. Auf den dramatischen Dichter angewandt, er=
ich hieraus die Regel: daß er nichts in seine Nachah=
bringen muß, was die Idee der Gegenwart nur im min=
erschweren, und noch viel weniger, was sie aufheben
Alle die Aenderungen, die er mit einem gegebenen
zur Verstärkung der Rührung, zur Vermeidung eines
iligen ermüdenden Detail, zur bessern Hervorhebung der
tere und Situationen vornimmt, müssen doch nie der
lung schaden; müssen der Voraussetzung des gegenwär=
lugenblicks, der eben jetzt sich entwickelnden Ideen, Em=
igen, Absichten schonen. Die Seele des Menschen hat
trügliches Gefühl ihrer selbst; sie sucht ihre eigne Na=
Andern, kann sich nur insoferne in diese Andern ver=
als sie ihre eigene Natur in ihnen wiederfindet. Eine
Abweichung von dem, was nach ihrem Selbstgefühl
wahr ist, muß unfehlbar den Eindruck zerstören; eine
re, muß ihn wenigstens schwächen, aufhalten, verwir=
Veg also aus dem Drama mit Allem, worin die Seele

nur den mindesten Widerspruch, nur die kleinste Mißstim
mit ihrem eigenen Wesen fühlt; was sie nicht, beim Plat
sel mit den handelnden Personen, gerade so wie es vorg
wird, in sich selbst hervorbringen kann; wogegen ihre
Natur sich beim Nachempfinden sträubt; wobei sie irgen
Hinderniß, irgend eine Schwierigkeit, in den Gesetzen ihre
nen Kräfte findet.

Und nun, mein Freund, erlauben Sie mir, einige
unentbehrlichen Erfahrungen eben dadurch die Kraft de
weises zu geben, daß ich sie in eben so viele Fragen a
verwandele. Denn wie sonst, als durch Beziehung au
sichere untrügliche Selbstgefühl eines Jeden, lassen Erfahr
von dem Innern der Seele sich außer Zweifel setzen?

Zuerst also: Finden Sie nicht, daß, wie jede Wi
ohne Ursache, so auch jeder Ton der Empfindung Ihne
stößig ist, wo offenbar keine Empfindung Statt hat, vie
auch nie Statt haben kann? Finden Sie nicht, daß eb
auch jede Ueberspannung des Tons Sie beleidigt, wo
der Charakter und die Lage der Personen Sie auf eine
ringern, als den angegebenen, Grad der Empfindung h
ret? Und wenn nun im Drama unter die Augenblicke de
ruhe sich so oft auch Augenblicke der Ruhe mischen; wenn
selten die kältesten gleichgültigsten Dinge nicht bloß vo
Nebenpersonen, sondern selbst von den Hauptpersonen
werden müssen: wird nicht da jeder unpassende leidenscha
Ton, statt Sie zu vergnügen, vielmehr die Bedingung
Vergnügens, die Täuschung, aufheben? Wird nicht je
große Gleichheit des Tons gerade das Hauptverdienst d
tischer Werke, die richtige schöne Folge und Abstufun

ndungen, und eben dadurch Ihren Glauben und Ihr
nügen, kränken?
weitens: Sagt Ihnen nicht Ihr Selbstgefühl, daß kein
stand sich auf den ersten Augenblick der Seele genug be=
igen kann, um den bis dahin regellosen, nachlässigen Gang
Ideen plötzlich nach einer ganz bestimmten Regel zu ord=
so daß sie augenblicklich mit allen ihren Ideen und Em=
ungen nur auf Einen Ton gestimmt sei? Finden Sie
daß es aus dem Zustande der Ruhe und Gleichgültig=
n den Zustand eines ganz entschiedenen Affects keinen
gang giebt? daß, so zu sagen, mehrere Stöße, mehrere
inander folgende Schwünge, nöthig sind, um die Seele
e bestimmte gleichförmige Bewegung irgend einer Art zu
? Und wenn nun so oft im Drama die Empfindungen
jetzt erst zu entstehen anfangen; wenn sie, bei diesem ihren
ehen, gemeiniglich noch so unentschieden, so zweideutig sind;
sich manche derselben kaum auf Augenblicke verweilt ha=
da sie schon wieder verschwinden, sich umwandeln, sich mit
iedenartigen mischen: muß nicht auch da wieder Alles,
auf jenen Einen Ton, auf jene entschiedene Stimmung
Empfindung der Seele hinweist, der Täuschung Abbruch
und den Platzwechsel mit den spielenden Personen er=
ren? Oder glauben Sie, daß man, wider jene allgemeine
der Natur, wider das Gesetz der Stetigkeit, zwar nicht
ich selbst, aber wohl für Andere empfinden könne? —
Drittens: Erkennen Sie nicht, bei nur etwas schärferer
achtung Ihrer Selbst: daß jener ganz entschiedene Ideen=
nur da in der Seele Statt findet, wo sie ganz bei dem
interessanten Gegenstande mit ihrer Empfindung verweilt,

und über keinen ganz andern Ideen mit ganz andern K
arbeitet? daß die Empfindung nie so ganz des Herzens
tig werden kann, wenn zugleich der Kopf von Anschläge
ist? wenn zugleich die Vernunft über Entwürfen zur
chung von Absichten brütet? Nicht bloß wird durch diese
lung die Kraft der Seele geschwächt; auch die Empfindu
womit uns der gute oder schlechte Anschein des Gelingens
mit uns die Natur so manches Mittels, die Möglichk
mancher Folgen, das Verhältniß gegen so manche Hülfs
einnimmt: auch diese vermindern die Kraft der Haupte
dung, verursachen tausenderlei Mischungen, führen in t
derlei Ausbeugungen, die mit jenem ganz entschiedenen
und Tact der Ideen nicht zu vereinigen sind. Und wen
in der That die Personen des Drama nur so selten Mu
ben, sich ganz den Eindrücken, die sie erhalten, zu überl
wenn bei ihnen jeder empfangene Eindruck vielmehr die
tigkeit weckt, ihren Kopf mit Entwürfen, ihr Herz, beim T
denken und Ausführen dieser Entwürfe, mit mancherlei
pfindungen füllt: muß nicht auch da wieder Alles, was
Theilung und Zerstreuung der Seelenkraft entgegen ist,
auf freies müßiges Spiel der Phantasie, oder doch auf
tige Beschäftigung der Aufmerksamkeit hindeutet, der Täu
gefährlich werden? Und wenn diese Täuschung, dieser G
an Wahrheit und Gegenwart leidet; muß da nicht noth
auch die Rührung und das Vergnügen leiden? —

Viertens: Liegt es nicht in Ihrem innersten Bewuß
daß plötzlicher Uebergang aus einer entschiedenen Empfi
in eine andere oft noch weit falscher, der Natur der Seel
weit weniger gemäß ist, als plötzlicher Uebergang aus der

Ihnen z. B. unmöglich ist, aus heftigem Zorn sich so= in sanfte Liebe, oder aus tiefer Schwermuth in muntere zu versetzen? daß es Zeit gebraucht, ehe sich ein ganz ener Himmel wieder bis zu reiner Bläue erheitert? oder aufgewühlte schäumende Fluth des Meeres sich wieder r Glätte des Spiegels ebnet? Wird mithin nicht noth= , bei dem Wechsel der Empfindungen im Drama, Alles em Allmählichen der Natur entgegen ist, aller Sprung, lötzliche Uebergang, eben darum weil es nicht kann nach= nden werden, die Täuschung, und mit der Täuschung die ng, hindern? —

h kann mir nicht denken, daß Sie irgend eine dieser Fra= erneinen, irgend eine der hier angeführten Erfahrungen als wahr und treffend zugeben sollten. Nehmen Sie jetzt neinem vorigen Briefe die Bemerkung hinzu, die schon in testen Zeiten gemacht worden: daß Numerus der Rede Stimmung der Seele in dem genausten Zusammenhange ; daß eine gewisse bestimmte Folge von Füßen auf eine bestimmte Empfindung hinführt, und daß diese Empfin= mit derjenigen, welche eigentlich soll angedeutet und er= werden, nicht in Streit seyn kann, ohne diese letztere zu hen und zu verwirren; nehmen Sie, sag' ich, diese Be= ng hinzu, — und die Frage: ob der dramatische Dich= rsificiren soll oder nicht? ist entschieden. Versificirt er us, so wird er so oft durch bedeutenden Ton bei un= endem Inhalt beleidigen; er wird an einer von beiden n hangen bleiben: an Reden, die für den Vers zu ge= oder an Reden, die für den Inhalt zu hoch sind; er durch zu gleiche Spannung des Numerus auf zu gleiche

Bestimm und sich wahren nichfalti der Em wird do seyn; u heit des haben, kann: ei der Emp würfe a der Han sind die merus, streitig s nur in A anders n schung v Mischung beweisen

Die G gegen die ander ge besonders zur Mann förmigkeit einer zur pfindunge

Bestimmtheit und Entschiedenheit der Empfindungen ...
und sich dadurch ein Großes an dem einzig schönen,
wahren dramatischen Gemälde entstehender, anwachsender
nichfaltig sich mischender, abnehmender, wieder verschw
der Empfindungen verderben. Versificirt er nicht durch
wird doch immer von der Prosa bis zu den Versen ein S
seyn; und fast überall wird das Sylbenmaaß eine Be
heit des Ideenganges angeben, die jetzt die Person no
haben, die sie einen Augenblick darauf nicht mehr b
kann: eine Bestimmtheit, die allemal falsch ist, wenn n
der Empfindung zugleich auch denken, Rücksichten nehmen
würfe anlegen, verfolgen, durchsetzen soll. Mitten im G
der Handlung, und beim Entstehen, Abwandeln, Verschw
sind die Empfindungen der Seele nur Annäherungen; d
merus, wenn man ihn mit diesen Empfindungen, wie m
streitig soll, in Harmonie stimmen will, muß also gle
nur in Annäherungen bestehen: diese Annäherungen las
anders nicht herausbringen, als durch freie mannichfalti
schung von Füßen und Rhythmen; so eine freie mannic
Mischung aber ist Prosa: und so liegt denn, was ich
beweisen wollte, selbst im Ideal des Drama die Pros

Die Gründe, die ich angegeben, sind allgemein: sie
gegen die gleichförmigen bleibenden, und gegen die dur
ander gemischten verschiedenartigen Sylbenmaaße. Geg
besonders gilt noch der im Vorigen ausgeführte Grun
zur Mannichfaltigkeit der Empfindungen nicht passende
förmigkeit der Füße, so wie gegen diese besonders der
einer zur Stetigkeit, zur allmählichen Entwickelung de
pfindungen, nicht passenden Raschheit der Uebergänge.

ßliche Abänderung des einmal angegebenen Tactes ist
, denn sie ist Hemmung und Störung der Seele: man
die Erwartungen getäuscht, mit welcher man der Rede
lief; man versieht sich, verliest sich; man vermißt jene
lose Leichtigkeit, womit man die Ideen verfolgen möchte.
dieses, glaube ich, lag in der Empfindung Quinti-
s, da er sein neulich angeführtes Urtheil schrieb, und
ieraus würd' ich, wenn daran gelegen seyn könnte, seine
idigung gegen Bentley führen.
as das bildsame Sylbenmaaß betrifft, das nicht nur
e Einschnitte, sondern auch mehrere Arten von Füßen
mt, so frage ich vor allen Dingen: wie man es einzu-
denkt? Will man ein so wenig charakteristisches, ruhi-
r Prosa so nahes, als der sechsfüßige Jambe ist, zum
e legen, und dann dem Dichter verstatten, die Einschnitte
nd gar nach seiner Willkür zu ordnen, die Jamben, mit
Art von Füßen er will und wie viel er will, zu mi-
auch allenfalls ein Paar Füße mehr oder weniger nicht
ten, so darf diese Freiheit nur bis auf einen gewissen
gehen, und man kömmt auf Verse, in denen Niemand
ers mehr erkennt, die erst ein Bentley gewaltsam ver-
muß, um ihn darin erkennen zu lassen. Will man ein
nmaaß, das noch immer an eine gewisse Zahl und Be-
nheit der Füße gebunden ist, so muß ich abermal fra-
ie man es zu bearbeiten denkt? So, daß man es kaum
emerkt? daß es durch ganz fremde Einschnitte, durch
eobachtete Längen und Kürzen, durch gehäuftes Zusam-
ßen von Selbstlautern, durch ganz ungewohnte Ver-
ungen so gut als zerstört wird? Eine solche Bearbei-

lung ist, glaube ich, möglich, aber wie verloren und
wäre die Mühe, Verse zu machen, die mehr nicht als die
kung der Prosa thäten! Will man ein Sylbenmaaß, das n
Sylbenmaaß ist, und auch als solches bearbeitet wird, so
es allemal seinen herrschenden Ton, seinen bleibenden G
charakter haben; und nun gebe man Acht, ob nicht di
matische Darstellung, die Täuschung, dadurch verlieren
Daß dem epischen Dichter so ein Sylbenmaaß vortheilha
kann, ist außer Streit; auf ihn hat das Ganze der Han
das er so völlig übersieht, schon einen bestimmten blei
Eindruck gemacht: seine Seele befindet sich in einer g
allgemeinen Stimmung, die sich in den verschiedenen
seiner Rede nur mehr oder minder äußert, aber sich do
mer erhält; und da er den Zuhörer in seinen eigenen G
punct stellen, ihn Alles nach seiner eigenen Art, mit sei
genen Empfindungen, will ansehen lassen; da er Freihe
durch Zusammendrängen und Ueberhüpfen, Alles, was f
Vers zu kalt und zu gleichgültig wäre, zu vermeiden;
selbst wo er dramatisch wird, die Sprache seiner Perso
gewissem Maaße umformen darf, so kann dieser Eine bl
Grundton des Werks bei ihm sehr zweckmäßig seyn.
wie kann er es bei dem dramatischen Dichter, da bei
die Personen selbst mit ihrem so verschiedenen Charakte
Interesse auftreten? da für diese Personen nur die Geg
helle, und die Zukunft, wenn auch nicht tiefe Nacht, do
unsichere Dämmerung ist? da sie also nie nach dem Ei
des erst werdenden Ganzen, immer nur nach dem Eindru
zelner Begebenheiten und Lagen empfinden können? da si
gewiß, eben wegen ihres so verschiedenen Charakters un

jede von dem Ganzen sehr verschieden würden gerührt
n? da sie ohnehin — — Doch was soll ich Gründe
wiederholen, die ich schon im Obigen vortrug, und die
aupt gegen alles Sylbenmaaß, also auch gegen das bild=
gelten?

ach diesem Allen glaube ich sagen zu dürfen: daß, bei
r Gleichheit des Verdienstes, ein versificirtes Drama we=
Gedicht ist, als ein prosaisches; denn wenn, nach der
Erklärung, das Wesen eines Gedichts in der sinnlichen
ommenheit der Rede besteht, so gehört doch wohl unstrei=
dieser Vollkommenheit, daß Alles auf's genauste zusam=
mme? daß mithin auch der Numerus dem Inhalt der
, und dieser Inhalt der jedesmaligen Fassung der Seele,
gemäß sei? — Ich glaube noch weiter gehen und behaup=
dürfen: daß ein Drama in Prosa schreiben, Erschwe=
es in Versen schreiben, Erleichterung der Arbeit sei.
sich an diese Gattung gewagt hat, der kennt das unend=
chwere der Forderung: eine ganze ununterbrochene Folge
Empfindungen durch die Rede so zu schildern, daß jede
wahren Grad der Stärke, ihre gehörige Dauer, ihre rich=
Nüance erhalte, und nirgend etwas Grundloses, nirgend
ücke, ein Sprung sei. Nun aber schlüpft mit dem Un=
ichen des Verses so manches andere Unnatürliche durch;
Mangel gewisser Schattirungen, gewisser feiner Verschmel=
und Vorbereitungen verbirgt sich; die Sprache wird
klich veredelt, und jene außerordentliche Schwierigkeit,
die wahrsten, angemessensten, weder zu hohen noch zu
ien, weder zu starken noch zu schwachen Ausdrücke, zu
, wird eben damit vermindert. Auch zerrüttet man in

dem V
danken
kreuzen,
immer
nur vo

Ich
von die
tige An
erinnern
sämmtlic
Selbst
Grundsä
sätze, zu
so gut b
lassen.
man kan
schweifun
maligen
so unend
da sind
Vorschrif

dem Verse weniger auffallend die Ordnung, in welcher d
danken am wahrsten aus und auf einander entstehen, sich
kreuzen, abgerissen werden, zurückkommen: eine Ordnu
immer nur von dem wahrhaft begeisterten Genie gefunde
nur von einem sehr feinen Gefühl vermißt wird. — —

Ich bin nicht so ungerecht gegen Ihren Scharfsinn,
von diesem Raisonnement über den Numerus eine w
tige Anwendung auf das Gebehrdenspiel machen sollte.
erinnern Sich ohne Zweifel der Parallele, in welche
sämmtlichen musikalischen Künste stellte: und so werd
Selbst die allgemeine Gültigkeit der von mir angen
Grundsätze einsehen; werden erkennen, daß durch diese G
sätze, zugleich mit dem Numerus, auch Spiel und Decla
so gut bestimmt werden, als Dinge dieser Art sich best
lassen. Genau läßt sich hier freilich die Gränze nicht an
man kann weiter nichts, als vor den schon merklichern
schweifungen warnen, und das Genie zum Suchen des
maligen Besten und Wahrsten veranlassen. Wo, wie h
so unendlich mannichfaltiges Mehr und Weniger Statt
da sind natürlicher Weise alle Versuche zu völlig best
Vorschriften vergeblich.

Acht und dreißigster Brief.

es ironisches, oder ist es ernstliches Lob, daß Sie die
ıde, die ich dem versificirten Drama entgegengesetzt, für
in erklären? Wenn Sie mir nur die Wahrheit dieser
ıde nicht läugnen, so mag immer Feinheit so viel als
väche heißen: ich erinnere Sie, daß der Numerus zur gan=
Wirkung des Drama nur ein einzelner Beitrag ist; daß
ı Beitrag schwach scheinen kann, ohne deßwegen unwirk=
zu seyn; daß selbst die festeste Schnur nur ein Gewebe
Fasern ist, die die Hand eines Kindes zerpflückt, daß aber
diese Fasern, in Eins verflochten, einen Herkules fesseln.
l untersucht, sind alle unsere mächtigsten Empfindungen,
ınsere lebhaftesten Vergnügungen, nichts als Resultate von
igkeiten, deren jede an sich ohne Werth und Bedeutung
t, aber darum nicht ist. — —

)aß mein Raisonnement wider die Verse Ihnen für die
r so bange macht; das erklärt mir, was ich bisher nicht
ff: Ihre so eifrige, fast möcht' ich sagen, leidenschaftliche
)eidigung des pantomimischen Schauspiels. Die Tonkunst
ir Sie die erste der Künste, und Sie erklären geradezu
Verachtung gegen eine Kritik, die durch kalte Grübeleien
o entzückende Kunst von der Bühne verbannen, und Ihnen
Hauptquelle Ihres Vergnügens verstopfen wollte. Das

wäre nun freilich von der Kritik sehr lieblos, aber ist e
auch von Ihnen liebreich, ihr so etwas zuzutrauen? ih
doch schon gegen die Pantomime so nachsichtig war, un
deren Gewandtheit und Gefälligkeit Sie hätten hoffen
daß sie, auch für die Oper, irgend eine kleine Distincti
Hand haben würde? — Es ist wahr: wenn im Dram
die ruhigern Sylbenmaaße und die rednerische Decla
verwerflich seyn sollen, so scheint es, daß die so chara
schen lyrischen Sylbenmaaße und die höchstvollendete
mation, der Gesang, es noch weit mehr seyn müssen.
dieser Gesang, der eben auch jene Sylbenmaaße noth
macht, hat so unendlich viel Süßes; er fesselt und be
durch den wollüstigsten der feinern Sinne die Seele
versenkt sie so tief in den Genuß des Gegenwärtigen, da
die Mißhelligkeit zwischen dem Ausdrucke und der auszud
den Seelenfassung, die Verwechselung des lyrischen Affe
dem dramatischen, entweder nicht mehr bemerkt, oder s
nicht achtet. Die Wahrheit der Darstellung wird freil
schwächt, und insofern auch die Wirkung; allein was a
ser Seite verloren geht, wird auf der andern gewonnen
an Wahrheit mangelt, wird durch Schönheit vergütet.
das Abgeschmackte des Plans, das Uebelzusammenhangen
Begebenheiten, das ganz Verfehlte mancher Empfindunge
birgt sich; man wird das Grobe und Ungleiche des
über den Perlen nicht inne, die der Tonkünstler an ih
gereiht hat. Mit einer so großen, so mächtigen Wirku
die, welche das bloße Sylbenmaaß hervorbringt, durchau
in Vergleichung zu setzen. Die vornehmste Kraft, wodu
wirkt, ist seine Harmonie mit der Fassung der Seele; w

m Drama, fehlt, da bleibt nur das sinnliche Vergnügen
, welches regelmäßiger Fall und Klang dem Gehöre ge=
und dieses Vergnügen ist viel zu matt, viel zu kalt, als
es Wahrnehmung und Empfindung der mindesten Abwei=
; von der Wahrheit hindern, oder sie wieder gut machen
e. — Sie werden sagen, daß es gleichwohl versificirte
e giebt, die eine nicht gemeine Rührung bewirken, und
iume das ein; allein ich frage: was ist der Grund dieser
ung? Ist es, wie in der Oper, das Falsche selbst, das
ie Stelle des Wahren trat? oder ist es nicht vielmehr
was dieses Falsche an der übrigen Wahrheit und Güte
Verks nicht hat verderben können? — Nehmen Sie der
ihr Falsches, und Sie haben ihre Wirkung vermindert;
en Sie es dem gesprochenen Drama, und Sie haben seine
ung erhöht. Das Ideal von beiden ist zu verschieden,
on einem auf das andere sicher schließen zu können. —
Sie waren unzufrieden mit meinem etwas kühnen Urtheil
das Drama der Griechen, und suchten die Versification
ben auch aus dem Grunde zu rechtfertigen, weil dieses
a eine Art von Oper, und seine Declamation eine Art
Gesang gewesen. Ich hätte freilich dieses Umstandes er=
en sollen, und ich würde mich dann — ob eben richti=
steht dahin, aber doch sanfter und behutsamer gefaßt; ich
e den Griechen nicht das wahre volle Ideal eines Drama,
as Ideal eines reinen, mit keiner fremden Kunst verbun=
, bloß durch sich selbst wirkenden Drama abgesprochen
. Damit wäre denn immer der Satz, auf den es mir
ankam, bestanden: das Beispiel der Griechen hätte für
nicht Gesetz seyn können; denn vielleicht war die Versifi=

cation n
verbunde
genblicke,
dern selb
sern Wer
völlig vo
herabwür
Gegen
Action,
sogleich a
allerdings
Stück ver
wenn es
wenn mit
überspann
Declamatio
liche sagte
der Bühne
Nehmliche
spieler der
Ekhoff n
Charaktere
durch eine
weniger in
sachen unm
nung der
Mittel zu

*) Man

cation nur in ihrem besondern Ideal gegründet, nur de
verbundenen Kunst wegen nothwendig, und ward in de
genblicke, da man diese absonderte, nicht bloß überflüssig
dern selbst schädlich. — Machen Sie mit dieser sanfter
sern Wendung, was Ihnen gut dünkt; nur sprechen Si
völlig von dem Verdachte frei, als ob ich die Griechen
herabwürdigen wollen. —

Gegen die Allgemeinheit der Regel von der Mäßigu
Action, machen Sie zwei Erinnerungen, wovon ich di
sogleich als völlig richtig erkenne. Der Schauspieler m
allerdings nach dem Dichter bequemen; und wenn einm
Stück versificirt ist — ich möchte denn doch bestimmter
wenn es in einem zu charakteristischen Sylbenmaaße ver
wenn mit dem Numerus zugleich der ganze Ton der S
überspannt ist — so muß freilich auch das Spiel, eben w
Declamation, über die Wahrheit hinausgehen. Das
liche sagte uns Diderot mit der Anmerkung: daß ma
der Bühne entweder alles übertreiben müsse oder nichts
Nehmliche hatte auch ich im Sinne, da ich die tragischen
spieler der Franzosen durch ihre Dichter rechtfertigte, und
Ekhoff wegen seiner zu großen Natur in gewissen stro
Charakteren tadelte *). Ein Widerspruch entsteht zwar
durch eine solche Spannung der Action; aber er fäll
weniger in die Sinne, ist einfacher, und ist aus beide
sachen unmerklicher, wenn wenigstens die ganze äußere B
nung der Empfindungen zusammenstimmt, als wenn a
Mittel zu dieser Bezeichnung, Worte, Rhythmus, Spie

---

*) Man s. oben Brief 7: Th. 1 der Mimik, S. 44.

ition, eben so unter einander selbst im Streit sind, wie
Theil derselben mit der Fassung der Seele. — Sie erken=
hieraus, daß der Gedanke gar nicht unglücklich war, lie=
gegen die Versification, mit der so gern auch die übrigen
r verbunden sind und zum Theil verbunden seyn müssen,
o geradehin gegen ein gespanntes übertriebenes Spiel zu
en. Ich habe das Uebel angegriffen, wo man es angrei=
oll: an der Wurzel; und ich würde gefehlt haben, wenn
eine Ermahnung nur schlechtweg an den Schauspieler hätte
n wollen, ohne sie zugleich und vorzüglich an den Dichter
chten.

Ihre zweite Erinnerung beruht, wie ich glaube, auf einem
erstande. Die Beobachtung, daß bei gewissen Völkern eben
Natur ist, was bei uns Ueberspannung und Affectation
, trifft entweder nicht zum Ziele, oder wenn sie treffen
ist sie falsch. Giebt es denn, frag' ich, bei jenen leb=
rn Völkern, die Sie im Sinne haben mögen, keinen Un=
ied zwischen Tanz, Rednergesticulation, und Spiel des
angs? keinen Unterschied zwischen Gesang, feierlicher De=
ation, und Ton des Lebens? keinen zwischen Vers, erhöh=
Rhythmus, und leichtem gewöhnlichen Numerus des Ge=
hs? — denn alle diese Dinge, wie wir gesehen, stehen in
elseitiger Beziehung und Verbindung. Wenn es überall,
besonders bei feinern policirtern Völkern, jene Unterschiede
und geben muß, so folgt aus Ihrer Bemerkung keines=
s, daß nicht immer das wahre dramatische Spiel sich in=
lb gewisser Gränzen zu halten habe; es folgt nur, daß
Gränzen nicht für jedes Volk dieselbigen sind; daß bei
einen Alles feuriger, kräftiger, erhöhter, bei dem andern

denn zu einer Bemerkung, die schon öfter gemacht worde
die, außer dem angeführten, auch noch ganz andere
hat: daß nehmlich der ganze Werth eines Schauspiele
von denjenigen kann gefühlt und beurtheilt werden, un
nen und nach denen er sich gebildet hat, und daß er in
vollen Glanze nur auf vaterländischen, nicht auf fremde
nen erscheinen kann. — Ich nehme, wie Sie sehen, I
innerung von dem wahren natürlichen Feuer gewisser
nicht von dem falschen erkünstelten, das vielleicht in
und jenem Publicum Ton geworden. Was, aller Wahr
lichkeit nach, eben von der Bühne als Mißnatur ausgin
werden Sie doch nun nicht als wahre Natur der Bühn
schreiben wollen? —

Ich schließe diese Reihe einzelner Erinnerungen mi
Einer, die zwar Sie nicht veranlaßt haben, die aber h
lich Ihnen nicht mißfallen wird. Man hat gefragt:
geistliche Redner sich nach dem Schauspieler bilden, ob
und Bewegung desselben nachahmen dürfe? und man ha
diese Frage noch neuerlich hin und her gestritten. I
worte darauf Ja und Nein, wie man will. Nein, in
Gedanken und Charakter in den meisten Rollen mit Ge
und Charakter des geistlichen Redners durchaus nicht
menstimmen; und abermals nein, insoferne die beiden G
gen, Drama und Rede, viel zu verschieden sind, als da
auch die Action ganz verschieden seyn müßte. Die Pe
des Drama tragen Gedanken vor, die eben jetzt erst ent
der Volkslehrer, Gedanken, die er vorhin schon durchdac
jene sind in wirklicher äußerer Unruhe, und schwanken z

und Empfindungen hin und her; dieser ist in äußerer
und hat mit seinem Einen Gegenstande auch nur Eine
ide Hauptempfindung, die er nach Wohlgefallen ausbil=
nn. In Hamlet's Monolog über den Selbstmord ist
egenstand äußerst wichtig; die Stimmung der Seele ist
Ton und Gebehrdenspiel haben Feierlichkeit und Würde:
arum würde denn gleichwohl dieser Ton, dieses Gebehr=
l sich nicht für den Lehrstuhl schicken? Darum nicht:
amlet ganz in sich selbst versenkt ist, eben jetzt erst nach=
t, von Idee auf Idee, von Zweifel auf Zweifel geräth;
eil diese Situation nie die eines öffentlichen Lehrers seyn
— Allein ich antworte auch Ja, insoferne nehmlich im
spiel sich Stellen finden können, die vorher schon von
rsonen durchdacht wurden, die ohne Störung und Un=
hung in ihrem Zusammenhange vorgetragen werden, die
n Grunde eben so gut sind als Rede; und abermals ja,
ne diese Stellen voller Würde, die Charaktere der Per=
ernsthaft, edel, selbst erhaben seyn können. Die Ermah=
n, die der Hausvater des Diderot im zweiten Acte sei=
ochter und seinem Sohne giebt, sind solche vorher durch=
zusammenhangende Reden; sie haben zwar viel und in=
Empfindung: aber wer wird auch Ton der Empfindung
en Lehrstühlen verbannen, und den geistlichen Redner
loßen kalten Moralisten umschaffen wollen? Genug, daß
npfindung, die in jenen Reden herrscht, von der edelsten
nd daß es ein weiser zärtlicher Vater ist, der diese Em=
ng ausdrückt: ein Charakter, der mir unter allen, die ich
der allerehrwürdigste scheint. Was kann also hier den
hen Redner hindern, das Theater zu seiner Schule, einen

vortreffli
zu mache
einen Ek
ren, das,
und nach
Ton der
langen, da
ausdrücken
mäßigt, g
andern äh
Ekhof.

vortrefflichen Schauspieler zum Gegenstande seines Stu
zu machen? Und wenn doch nur Viele einen Aufresne
einen Ekhof gesehen hätten! wenn doch nur Viele fähi
ren, das, was sie von einem solchen Manne sähen, zu
und nachzubilden! Ein bloßes unbedeutendes Händespi
Ton der Empfindung verlangen, heißt von dem Redne
langen, daß er seinen Ton durch seine Bewegungen Lügen
ausdrücken sollen seine Bewegungen immer, nur sollen
mäßigt, gesetzt seyn: und das waren, in dem angegebene
andern ähnlichen Fällen, auch die eines Aufresne und
Ekhof.

Neun und dreißigster Brief.

---

e Regel von der Leichtigkeit des Spiels, oder wenn Sie
r wollen, die Warnung vor Uebertreibung und Spannung,
ich bisher, vielleicht nur zu weitläuftig vorgetragen, hatte
1 Grund in dem Eigenthümlichen der dramatischen Gat=
, die uns alles als werdend zeigt, und eben daher keine
hiedene bleibende Stimmung der Seele, kein Verweilen bei
lei Empfindung, kein müßiges Ausbilden der Gedanken
Leidenschaften zuläßt. Hoffentlich werden Sie mich ent=
ldigen, wenn ich meine Vorschriften nicht auch auf die Un=
rten dieser Gattung ausdehne; nicht auch davon rede, wie
uerspiel, Lustspiel, Possenspiel, müssen vorgestellt werden.
ich bis jetzt mich immer an das Allgemeinere hielt, so
ich diese schon speciellere Untersuchung als außer meinem
ne liegend ansehen; auch hätt' ich den Unterschied des Ko=
hen und Ernsthaften schon bei Betrachtung der einzelnen
drücke mitnehmen, nicht bis zur Betrachtung ihrer Verbin=
g aufsparen müssen. Daß ich diese Materie gleich vom An=
e vermied; davon ist die wahre Ursache die: weil ich bei
em Nachdenken inne ward, daß ich darüber nichts Neues,
ts Eignes, wenigstens nichts das der Rede werth wäre,
de vorbringen können. —

Wenn man, sagte ich, nicht überhaupt auf die Gattun
welcher ein Kunstwerk gehört, sondern auf seine besonder
schaffenheit sieht, so kann man den Zusammenhang seiner sä
lichen, oder die Verbindung gewisser einzelner Theile be
ten. Jene Betrachtung ist wieder zwiefach; denn das G
worüber man unterrichtet seyn will, ist entweder das
oder die Rolle. Dieses giebt die zwei Fragen: Was
Ansehung des Verhältnisses der einzelnen Rolle zur g
Anzahl der übrigen, und was in Ansehung des Verhält
einzelner Scenen zur ganzen Rolle zu beobachten? Sie m
wohl, daß ich abermals die Betrachtung nur auf das T
einschränke, und auf kein anderes mimisches Kunstwerk
sicht nehme, als auf das Drama.

Auf die erstere der obigen Fragen antworte ich: da
Schauspieler seine einzelne Rolle in die Verbindung aller
einstudiren, die vom Dichter abgezielte Wirkung sowoh
ganzen Stücks, als der einzelnen Situationen fassen, und
aus die wahre Haltung für seinen einzelnen Charakter f
es sich bestimmen muß, welchen Grad des Ausdrucks e
erlauben, wie weit er sich unter die Hauptpersonen herv
gen dürfe. Ohne diesen sorgfältigen Rückblick auf's G
ohne diese richtige Schätzung des Antheils, den die einzelne
an dem Totaleindrucke hat, ohne diese freiwillige besch
Unterordnung, wird die Wirkung, wo nicht ganz vern
doch wenigstens gestört und gehindert. Dieser Erfolg ist
da sichtbar, wo durch das Spiel der verschiedenen Per
keine eigentliche Disharmonie der Empfindungen entstehen
der Ausdruck derjenigen geschwächt werden kann, auf di
unsre Aufmerksamkeit vorzüglich geheftet seyn sollte. So

ratio, wo er mit Hamlet zugleich das Gespenst er=
urch einen zu lebhaften heftigen Ausdruck unser Auge
sich und dem Prinzen theilen, vielleicht auch ganz von
urückziehen; selbst schon vorher, bei der ersten Erschei=
s Gespenstes, kann er den Ausdruck so sehr verstärken,
den Prinzen in die Nothwendigkeit setzt, entweder bloß
mliche Spiel zu wiederholen, oder es auch unnatürlich
reiben.

r noch weit sichtbarer ist jener Erfolg, wo ernsthafte
ischen Charakteren vermengt, muntere und rührende
durcheinander geworfen sind. Auch wenn der Dichter
so sorgfältig vor einer widrigen Mischung dieser Sce=
ütet, den immer unangenehmen Sprung vom edlen
ften auf's niedrige Possenhafte noch so geschickt vermie=
, so kann doch der Schauspieler durch unzeitig ange=
Lazzi ihm Alles zu Grunde richten. Eben jetzt z. B.
eine rührende Erkennung: wir sind zur sanftesten, zärt=
wollüstigsten Empfindung gestimmt; plötzlich hat eine
ischen Nebenpersonen den unglücklichen Einfall, uns
ne lächerliche, zwar dem Charakter, aber nicht der Scene
de Grimasse zu zerstreuen: und sogleich sind Zärtlich=
Rührung bei allen Zuschauern dahin; bei dem gleich=
n, weil er lacht, und bei dem empfindlichern, weil er
ert. — Wird dieser Fehler in dem Stücke zu oft be=
oder werden überhaupt die komischen Charaktere mit
die ernsthaften mit zu wenig Feuer gespielt, so wird
ze Wirkung, auf die das Stück berechnet war, und die
s vollkommen hervorbringen konnte, vernichtet. Der
hatte das Komische nur hineingeflochten, um dann und

wann die
folgen lie
und so a
leicht die
sinn, wen
hervorzugl
leuchteten
grund drä
tergrund,
weiß nicht
aber kein
unordentlic
pen verbin
niß jedes

Was d
Ganzen no
Fehlers: w
seinen Char
den verschie
vater des T
mer mehr
gewesen. D
zu haben,
stellen: und
wohnen soll
nothwendig
thür heraus
len Parterre
Gleich mit

wann die Seele zu ermuntern, um rührende Scenen,
folgen ließ, durch einen sanften Contrast mehr hervorzu
und so als leichte Nüancirung thaten die muntern Züg
leicht die glücklichste Wirkung; aber Alles wird Wust un
sinn, wenn die komischen Charaktere sich's in den Kopf
hervorzuglänzen, wenn die Nebenfiguren sich aus dem h
leuchteten Hintergrunde unter die Hauptfiguren in den
grund drängen, ja wohl gar diese Hauptfiguren in den
tergrund, in den Schatten zurücktreiben. Man sieht dann
weiß nicht mehr was man sieht; man hat nur noch M
aber kein Gemälde mehr vor sich; man erblickt einen
unordentlichen Haufen von Menschen, der sich zu keinen
pen verbindet; kurz, man vermißt das wesentlichste Erf
niß jedes Kunstwerks: Absicht, Einheit, Zusammensetzu

Was den widrigen Eindruck dieser verfehlten Haltun
Ganzen noch widriger macht, ist die Hinzukunft eines
Fehlers: wenn nehmlich der Schauspieler, um hervorzugl
seinen Charakter nicht bloß übertreibt, sondern verfälscht.
den verschiedenen Bühnen, auf welchen ich bisher den
vater des Diderot habe vorstellen sehen, ist dieses no
mer mehr oder minder der Fall mit dem Comthur d'
gewesen. Die Schauspieler schienen sich's zum Gesetz g
zu haben, diesen Charakter schlechterdings auf den K
stellen: und wenn Diderot einer solchen Vorstellung hätt
wohnen sollen, er hätte, bei seiner Unkunde des Deu
nothwendig glauben müssen, daß man ihm seinen ganzen
thur herausgeworfen, und zur Belustigung eines geschma
len Parterre, eine Art von Possenreißer hineingebracht
Gleich mit dem Anzuge fing man die Umbildung an:

npeln Kleides mit einer glatten Tresse, das Diderot die=
harakter allenfalls verstatten will*), war gleich der erste
spieler, den ich in dieser Rolle sah, auf eine lächerliche
über und über mit Golde beklebt, daß man kaum hie
a die Scharlachfarbe des Sammts erkannte. Der Mann
das volle Ansehen eines Bouffon, und was noch ärger
auch das Spiel eines Bouffon. Aus dem schleichenden,
hen, neckenden, schadenfrohen, über seine Tücke sich in=
kitzelnden, nur dann und wann augenblicklich aufbrau=
Manne, der die ganze üble Laune eines Müßiggängers
nes Hagestolzen in sich vereinigt, ward ein herumtoben=
oltrer, ein pöbelhafter Gesichterschneider, ein lauter, gri=
nder Lacher; kurz, ein Mann, von dem es unbegreiflich
wie er in so eine Familie, nur in so eine Gesellschaft
der wie ihm irgend jemand mit Achtung begegnen konnte.
diese unglückliche Umschaffung verlor nicht allein der
kter selbst; auch alle die Situationen verloren, in denen
kam: und da die in andern Scenen kaum erregten Em=
ngen nicht gehörig unterhalten und fortgepflanzt wurden,
or natürlicher Weise das ganze Stück. Nur der Ver=
iber den bittern, die Furcht vor dem heimtückischen, die
tung gegen den eingeschränkten, der Zorn über den trium=
den Mann — Empfindungen, die auch da noch fortdauern
, wo wir uns des Lächelns oder selbst des Lachens nicht
en könnten, — nur diese und ähnliche Empfindungen
in die Harmonie aller übrigen, dienen sie zu heben, zu

Man s. Dessen Theater, Th. 2, S. 313 der neuen deutschen
e.

verstärk
sie notl
lich zer
Ich
die Ver
sten Wi
stimmt
rakters
tieferer
talentvo
ihrer G
eben da
Vorsteh
len Sch
ihm sein
ausschw
das nur
entweder
der weit
und, nac
den oder
sich für
auch der
für Neu
Stücks
hat, ges
Beifall,
der Sch
Belehru

verstärken, zu unterstützen; lautes Auflachen über Poss
sie nothwendig sehr unangenehm unterbrechen, oder au
lich zerstören.

Ich weiß wohl, daß zu diesem Hineindenken einer
die Verbindung mit den übrigen, zu diesem Gefühle d
sten Wirkung des Ganzen, wodurch die Haltung der T
stimmt werden muß, zu dieser Erklärung jedes einzeln
rakters aus der Gesellschaft aller, ein gewisser durchdr
tieferer Blick gehört, den die Natur nicht jedem, au
talentvollen, Künstler verliehen hat, ja der vielleicht
ihrer Gaben ist, womit sie am sparsamsten haushält.
eben das müßte, meines Bedünkens, das Hauptgeschä
Vorstehers einer Bühne seyn, daß er den weniger einst
len Schauspieler leitete, ihn aus der Idee des Ganzen
ihm seine wahre Stelle in jeder Gruppe anwiese, ihn,
ausschweifen wollte, in Schranken hielte. — Doch frei
das nur Träume, so lange noch auf unsern meisten
entweder volle Anarchie oder ein unwissender Dictator
der weiter von keinem Berufe weiß, als für Alle zu ge
und, nachdem es gut oder übel geht, die Gläubiger sic
den oder nicht geduldden, entweder für Alle zu verzehr
sich für Alle einsperren zu lassen; es sind Träume,
auch der einsichtsvollste Directeur immer nur für Abwe
für Neuigkeiten sorgen, und wenn sich's bei der Pr
Stücks ergiebt, daß jeder seine Rolle nur einigermaßen
hat, geschwinde zur Aufführung schreiten muß, freilich
Beifall, aber um Brot zu haben; es sind Träume,
der Schauspieler, der sich nur einigermaßen fühlt, sich
Belehrung entzieht, und sich einer Unterordnung schäm

h unmöglich eine Menge zusammenarbeitender Künstler
nur Mittelmäßiges, geschweige denn etwas Vortreffli=
eisten kann: so lange Jeder nur für sich glänzen, nur
ne Person beklatscht seyn will, mehr sich auf sein na=
s rohes Talent, als auf seine Ausbildung, seine Beur=
g, zu Gute thut, und wenn nur die Menge Beifall giebt,
s Achselzucken des feinern Kenners nicht Acht hat. —
wie die einzelne Rolle in das Ganze des Stücks, eben
ß man die einzelnen Scenen in das Ganze der Rolle
enken. Auch hier wird die Vergleichung der Theile dem
pieler so manches Licht, so manchen Aufschluß geben,
n über den wahren Sinn so mancher Stelle, und eben
über den wahren Ton, womit sie zu sagen, über die
Nüance, womit sie zu spielen ist, unterrichten. Der
ste Vortheil wird aber auch hier wieder seyn, daß der
pieler sein Feuer gehörig vertheilen, hier es mäßigen,
verstärken, und so die wahre Haltung des Charakters
bringen lerne. Eine Rede kann schon sehr lebhaft, sehr
fect seyn; aber in der und jener Scene folgt eine noch
ere, noch affectvollere: und wenn nun da der Schauspie=
jene allein sieht, sich von seinem Feuer hinreißen läßt
mit aller ihm möglichen Stärke vorträgt; woher will
noch größere Stärke für die folgende Scene nehmen?
rd entweder die Gradation gänzlich verfehlen, oder alle
der Schönheit, alle Regeln des Anstandes verletzen müs=
Beaumarchais hat schon vor der fürchterlichen Scene
rten Acts, wo sich ihm Clavigo's ganze Verrätherei
t, zu sehr heftigen Ausbrüchen Gelegenheit; besonders
gleich vorhergehenden Scene, wo er am Busen Ma=

riens
allen H
wolle.
und er
so viel
Er wir
fectes a
feinern
in der e
Doch n
schwend
in allen
desto gr
getrieben
Maxime
Rolle de
Schausp
Briefe s
Stelle a
mit einer
man die
mermehr
um so he
schmerzte
würden s
Viell
gen noch
nach un
frieden

rens, die er in seinen Armen hält, feierlich zu G
allen Heiligen schwört, daß er sie an ihrem Verräthe
wolle. Er sage diese Stelle zu wild, mit zu heftigem
und er wird Mühe haben, die nachfolgenden so viel
so viel erschütterndern Stellen gehörig gegen sie ab
Er wird Gefahr laufen, wenn er die ganze Erhöhung
fectes ausdrücken will, eben so cannibalisch, und also
feinern gesittetern Zuhörer eben so anstößig zu spielen
in der einen seiner Reden cannibalisch und anstößig sp
Doch muß auch die Furcht, sein Feuer zum voraus
schwenden, nicht allzuweit gehen: der Schauspieler m
in allen übrigen Scenen matt bleiben, um die Haupts
desto größerm Nachdruck herauszuheben. Ein solches
getriebenes, zu geiziges Aufsparen des Feuers ist in d
Maxime gewisser Schauspieler; und ich selbst habe ei
Rolle des Beaumarchais gar sehr verlieren sehen, wei
Schauspieler zu ängstlich auf die Hauptscene nach er
Briefe schonte. Selbst die obenerwähnte so empfindu
Stelle an Mariens Busen ward mit einer Kälte de
mit einer Gleichgültigkeit der Miene gesprochen, nach
man die gleichfolgende außerordentliche Hitze des Spi
mermehr hätte erwarten sollen. Freilich war nun de
um so heftiger und gewaltsamer, aber er betäubte meh
schmerzte; und ein Paar vorbereitende immer stärkere
würden sicher größere Wirkung gethan haben, als diese

Vielleicht, mein Freund, giebt es der praktischen Be
gen noch viele, die eben hier ihren Platz finden würde
nach unserm einmal gemachten Vertrage, müssen Sie
frieden seyn, wenn ich nicht alle Fächer, die ich Ihn

ue. In der That fällt mir auch jetzt keine Bemerkung
e entweder allgemein genug wäre, daß sie zu meinem
gehörte, oder wichtig genug, daß ich sie hineinziehen
Indeß wird auch schon das Wenige, was ich gesagt
hinreichen, Sie über die Gültigkeit derjenigen Probe ur=
zu lassen, die man uns als einzig für die Güte eines
entscheidend angiebt, und die doch so äußerst zweifel=
t. Diese Probe soll nicht die Lesung, sondern die wirk=
Aufführung seyn. Allerdings die sicherste, die entschei=
Probe, wenn wir nur erst Bühnen hätten, auf welchen
jede Art von Charakteren Personen von vollkommnem
und vollkommner Beurtheilung gäbe; Bühnen, wo we=
wissenheit, noch Sorglosigkeit, noch Parteilichkeit die Rol=
recht vertheilten, und Jeder das, was er mit der sorg=
en Aufmerksamkeit durchdacht, mit der gewissenhaftesten
gelernt hätte, in seinem besten, glücklichsten Augenblick
Aber wenn es Bühnen dieser Art nirgend als in Uto=
wenigstens sicher noch nicht bei uns giebt; wenn dem ei=
hauspieler alles Talent fehlt, der andere an seinem un=
Platze steht, wieder der andere nicht genug Gedächtniß
icht genug Beurtheilung hat; wenn bald Einer, bald
re, bald Alle, die Harmonie des Schauspiels zerreißen,
ezielte Wirkung des Ganzen verdrehen, vernichten; wenn,
ner so häufigen Erfahrung, ein und dasselbe Stück auf
erschiedenen Bühnen sich durchaus nicht mehr ähnlich
der von eben den Zuschauern, die es vor zehn Jahren
usspielen ließen, jetzt mit lautem Beifall bis in den
l erhoben wird: werd' ich da Unrecht haben, wenn ich
obe des Lesens der Probe der Aufführung ohne Be=

denke
entsch
feinen
Bühn
sich s
wie s
müßte
den:
weil s
Schau
Garr
versteh
gerecht,
trefflich
len?
position
Ohren
hen, we

*)
Th. 1,

denken vorziehe? Nur muß freilich der Leser, desse
entscheiden soll, ein Mann von eben so lebhafter Phan
feinem Gefühl seyn; ein Mann, der immer im Geist
Bühne ist, die Personen sich nicht bloß denkt, sonder
sich sieht, und gleichsam in ihrem Namen jede Rolle
wie sie nach der Idee ihrer Vollkommenheit gespiel
müßte. Es ist eine Bemerkung, die schon sonst gem
den: daß manches Stück nur darum so wohl sich a
weil seine Mittelmäßigkeit sich so ganz zur Mittelmäß
Schauspieler paßt, manches nur darum zu Grunde g
Garricks oder Ekhofe erfordert würden, um es
verstehen und zu fühlen *). Wär' es aber nicht äu
gerecht, wegen der Eingeschränktheit der Schauspieler,
trefflichen Dichter hinter den mittelmäßigen zurücksetze
len? Wär' es nicht eben so ungerecht, als die göttlich
position eines Bach zu verwerfen, weil ein Stümpe
Ohren damit zerreißt, und ihr irgend ein Alltagsstück
hen, weil das auch der mittelmäßigste Spieler heraus

---

*) Noch andere Gründe giebt davon Lessing an: Hamb
Th. 1, S. 104. (Schriften, Bd. 24, S. 195.)

Vierzigster Brief.

ar leicht, als die Beantwortung der vorigen Fragen, is wohl die Beantwortung der letzten nicht werden: en, mein' ich, die sich auf den Zusammenhang der Theile einer Rolle, der einzelnen Reden, bezieht.

erste sich hier darbietende Bemerkung ist: daß man in welche Malerei erlauben, auf die Hauptzüge merken, se durch das Gebehrdenspiel darstellen, oder vielmehr ern bestimmenden Nebenzüge mit jenen Hauptzügen zu= fassen, nicht sie trennen, nicht sie einzeln angeben muß. eobachtung dieser Regel, verliert nicht bloß die Wahr= ndern auch die Schönheit des Spiels; es wird nicht atürlich, sondern auch kraus, überladen, verwickelt. Ich schon ehemals eine ähnliche Bemerkung für die Com= des Gesanges *), und ich hätte sie eben so gut auf e Kunst der Declamation erstrecken können. Wenn die , aus Unvermögen Alles zugleich zu sagen, die Gedan= Theile zerlegt, die Bilder in einzelne Züge auflöst, so egen die Imagination auf einmal das Ganze, hält sich Hauptidee, in welcher sich alle übrigen sammeln, und r von dieser das Bild oder den Eindruck durch Ton

---

eber die musik. Malerei, S. 42 (jetzt Bd. 4, S. 155 f.).

und Gebehrdenspiel darzustellen. Der Gedanke vom „
„dessen Antlitz den Mörder liebreich straft“ *), wird u
von dem Dichter in mehreren Worten gegeben; aber er
noch nur Einer: das Strafende ist mit dem Liebrei
Blicks, und beides mit der Richtung desselben auf de
der innig verbunden, und muß eben so verbunden in
Gebehrde ausgedrückt werden. Es wäre lächerlich, od
als lächerlich, läppisch, jedem dieser Worte seinen eigen
druck zu geben, die Idee des Mörders mit einem rauh
laut der Wuth, des Liebreichen mit einem sanften lei
peln, des Strafens mit einer ernsten Festigkeit des
bezeichnen; erst die Faust gleichsam zum Dolchstoße m
migem Blick zu erheben, dann die Hand mit gerührt
voller Miene vorwärts zu strecken, dann sie wieder
emporzuheben und auf der Stirne den strengen Ernst
erbittlichen Richters zu zeigen. Eine so schnelle Folge
gegengesetzter Ausdrücke wäre auch schon darum ver
weil die Phantasie, wie biegsam und mächtig sie im
doch weder biegsam, noch mächtig genug ist, um der
ganz verschiedene Fassungen unmittelbar hinter einand
ben. Ein so plötzlich abgeändertes Spiel kann nie etw
als Kunst, und zwar mißverstandene verfehlte Kunst sey
echte vollendete Kunst entfernt sich nie von der Natur;
sie getreu so dar, wie sie ist, aber freilich in Graden d
kommenheit, worin sie uns nur sehr selten, nur in ihr
lichsten Augenblicken, erscheint.

Was ich hier sage, berührt schon die Hauptregel

---

*) Ramler an B. Rode, Ode 12, zu Anfang.

inuität des Spiels, und zwar den wichtigsten, merk=
gsten Punct derselben. Ehe ich diesen ausführe, lassen
nich von den mehreren Regeln, die jene Hauptregel be=
einige der leichtesten kurz voranschicken.
n der Rede giebt es, wie bekannt, mehrere Unterbrechun=
Stillstände von bald längerer, bald kürzerer Dauer, wäh=
welcher wir den Gemüthszustand der Personen nur er=
, nicht hören. Im Gebehrdenspiel giebt es dergleichen
tände nicht: das Auge hat in einem fort, mit den Per=
selbst, auch den Ausdruck ihrer Gesinnungen, ihrer Em=
ngen vor sich; jeder Anblick in jedem Moment ist be=
d, sei es durch wirklichen Ausdruck eines bestimmten Af=
oder selbst durch Ruhe, durch Gleichgültigkeit, durch Zer=
ng. Gleichgültigkeit und Zerstreuung müssen also nie
Schauspieler, immer der vorgestellten Person gehören;
ie dieser, nach ihrem Charakter und ihrer Lage, unna=
, so ist die kleinste Pause im Ausdruck Pause in der
on, und die Illusion, die das Leben des Stücks ist, darf
zu oft durch Ohnmacht unterbrochen werden, oder es ist
r, daß sie hinstirbt. Der Schauspieler hüte sich daher,
r, nach gesprochener Rede, sich nicht bis zum nächsten
vorte vernachlässige; er bedenke, daß wir mit eben dem
welches wir auf die jetzt redende Person richten, auch
hn einen spähenden Seitenblick werfen: und vor allem
er sich, daß er nicht müßig in Parterre und Logen um=
ffe! Alles Uebrige, was er vornimmt, kann, nach Be=
nheit der Umstände, seiner Rolle gemäß, kann dem Cha=
natürlich seyn; dieses Einzige ist in keinem Falle natür=
denn die Zuschauer sind für die handelnden Personen

schlechterdings nicht gegenwärtig, nicht in der Welt.
„muß sich, sagt Diderot*), an dem Rande der Büh
„große Mauer vorstellen, durch die das Parterre abge
„wird; man muß spielen, als ob der Vorhang gar nic
„gezogen würde."

Mehr noch, als dem zu dreisten Schauspieler, mö
die Idee dieser Mauer dem zu furchtsamen wünschen: er
dadurch vor einer gewissen Steifigkeit der Bewegunge
einem gewissen zu Abgesetzten, zu Vereinzelten, zu Ma
mäßigen des Spiels bewahrt werden, das nicht minder
die Wahrheit, als gegen die Grazie ist. Jede Folge vo
änderungen, die keine merkliche Bewegung der Seele be
muß überall durch gewisse mittlere Zustände und Verän
gen fortgehen: es mag nun Ruhe auf Thätigkeit, oder
tigkeit auf Ruhe, oder eine Thätigkeit auf die andere
Um ein Beispiel nur von dem letztern Falle zu geb
denn ich erinnere mich, über diese Materie schon sonst
chen zu haben**), — so denken Sie Sich einen M
der das Gespräch mit seinem Mitunterredner abbricht
weil er durch irgend einen äußern Vorfall abgerufen,
gend ein vergeßnes wichtiges Geschäft plötzlich erinner
sondern weil die Materie des Gesprächs sich erschöpf
Interesse daran erstirbt; wird dieser Mensch bis zum
Worte seine anfängliche Richtung behalten, und sich da
einmal zum Weggehen umdrehen? Oder wird er nich
mehr beide verschiedene Richtungen durch eine gewisse

*) Theater: angef. Ausg. Th. 2, S. 250.

**) Man s. Brief 10: Th. 1 der Mimik, S. 72.

ıng zusammenhängen, verschmelzen? Wird er nicht, vor gter Rede, schon Anstalten zum Weggehen machen, die ten Worte in halber Wendung gegen den Mitunterred= n, die letzten noch mitten im Abgehen sprechen? — Die gleitet hier von der Idee des noch dauernden zur Idee des gten Gesprächs, von der Idee des Bleibens zur Idee des ehens gemach und stufenweise hinüber, so daß sie allmäh= vie sie die eine faßt, die andere verläßt; und eben so sanft, so allmählich müssen natürlicher Weise auch die zustim= n körperlichen Veränderungen sich an einander hängen. o sehr dieses anders ist, wo der Mensch durch irgend unerwarteten sinnlichen Eindruck, durch irgend ein der tasie sich plötzlich darbietendes Bild, aus seiner Ruhe ge= wird, so werden Sie doch nie finden, daß gleich im er= Augenblicke eine ganz bestimmte Richtung der Thätigkeit, anz entschiedener einfacher Affect, der Begierde, des Ab= s, des Vergnügens, des Mißfallens, entstände. Wie der and, wenn er statt einer Idee, mit der er sich als Wahr= beruhigt hatte, die ganz entgegengesetzte annehmen soll, endig erst durch den Zweifel hindurch muß, so muß das wenn es aus seiner Ruhe in irgend eine bestimmte Lei= aft plötzlich soll versetzt werden, nothwendig erst durch Zustand der Verwirrung hindurch. Dieser Zustand kann r oder kürzer anhalten, kann in gewissen Fällen so schwach unbedeutend seyn, daß man ihn kaum bemerkt; aber nach Beispielen, so viel mir ihrer vorschweben, kann er nie . Denken Sie Sich den Affect, in den die Seele gera= soll, nur in einem höhern Grade der Stärke, der Leb= keit; und Sie werden finden, daß allemal der Gegen=

stand,
Schreck
fect en
anderer
Erstaun
schiedenh
den; un
bald da
Seite h
schieht, e
kann un
ßer Zorn
Daher de
ren, Tau
sich, bei g
einem klei
Kehren
lassen Sie
zur Ruhe,
nen sogleic
ein allmäh
geschehen
nicht soglei
sogleich ein
nähert. —
in Zemir
spielers, de
horsam übe
rens Vate

stand, der ihn bewirkt, in dem ersten Augenblick eine A
Schrecken erregt: angenehmes oder widriges, nachdem
fect entweder Zorn oder Furcht oder Freude oder irg
anderer ist, das gilt gleich. Schrecken aber ist allem
Erstaunen, also mit einer Art von Unglauben, von
schiedenheit, von Hin= und Herschwanken der Seele, v
den; und wie schnell auch dieser Unglaube sich verliere
bald das Schwanken den Ueberschwung nach dieser ode
Seite hin gewinnen mag, so muß doch immer, *bis*
schieht, ein Augenblick Zeit verstreichen, und *eh'* es ge
kann unmöglich in der Seele bloße Rettungsbegierde od
ßer Zorn, oder irgend sonst eine reine Empfindung her
Daher denn auch das erste augenblickliche Stillstehen, A
ren, Taumeln, Hin= und Herwenden jedes Erschrockene
sich, bei geringern Graden, in ein unmerkliches Verweilen
einem kleinen gleich unmerklichen Zusammenfahren, verwa

Kehren Sie den Fall, von dem hier die Rede wa
lassen Sie Affect den Zustand seyn, aus welchem sich die
zur Ruhe, zum Gleichgewicht zurückfinden soll: und Sie
nen sogleich, daß hier der Uebergang anders nicht, als
ein allmähliches Sinken und Abschwächen der Empfi
geschehen kann. Auf eine nur etwas lebhafte Regung
nicht sogleich volle Stille, auf eine heftige Erschütterung
sogleich ein Zustand folgen, der sich schon merklich der
nähert. — Vermuthlich erinnern Sie Sich noch einer
in *Zemire und Azor*, wo die Ungeschicklichkeit des S
spielers, der plötzlich aus Empfindung in ruhigen kalte
horsam überging, Ihnen so außerordentlich auffiel. Z
rens Vater, der entschlossen ist dem Ungeheuer lieb

, als eines seiner Kinder zu übergeben, bereitet sich mit
rem Muthe zur Abreise, und will nur noch seinen Töch=
ein Zeugniß der Liebe mit einem kurzen Worte der Er=
ung zurücklassen. Er fordert Feder und Dinte. Ali,
hm so eben mit der furchtsamsten wehmüthigsten Miene
dem gefahrvollen Entschlusse abrieth, hört kaum den Be=
seines Herrn, der doch so sanft, mit so ruhiger Stimme
ochen wird, so ist aller Ausdruck von seinem Gesichte
weggehaucht: er geht mit dem Schalle des Worts, ohne
mindeste Zaudern, ohne das kleinste Achselzucken des Lei=
ohne die ersten Schritte nur um ein weniges anzuhalten
einen Blick nach seinem Herrn zurückzuwerfen, gerade vor
weg in das Seitenzimmer, um das Befohlene herbeizuschaf=
Ein so schnelles Aufhören der Empfindung, ein so plötz=
s Uebergehen zur vollen Gemüthsruhe, schien Ihnen mit
t bis zum Lächerlichen possierlich. — Aber eben das, was
der vollen Gemüthsruhe gilt, gilt bei heftigern gewaltsa=
Affecten auch von einem schon zu merklichen Grade der
e. Auch wenn dieser zu plötzlich auf den Sturm der Lei=
chaft folgt, vermissen wir zu unserm Verdrusse das Ste=
das Allmähliche, das hier überall Gesetz der Natur ist.
Lassen Sie einen stolzen edlen Mann auf eine höchst em=
liche Art an seiner Ehre gekränkt, und seine ganze Seele
er wildesten Wuth empört seyn! So sehr er in dieser Lage
Rache dürstet, so augenblicklich er sie an dem Niederträch=
nehmen würde, wenn er ihn vor sich hätte, so kann er
unmöglich, in dem ersten bittersten Gefühl seiner Krän=
, schon einen weit aussehenden Plan oder nur überhaupt
Plan dazu machen. Dieser Plan möchte so leicht und

so einfach seyn, als er wollte, er würde dennoch einen
von Besonnenheit, von Gemüthsfassung voraussetzen, de
Beleidigte jetzt noch unfähig ist. Es müssen nothwendi
dem ersten Ausbruche seines Affects, wenigstens Aug
verstreichen, eh' er von der Art, wie er seine Rache
ren will, nur irgend eine Idee fassen kann. — Ott
Wittelsbach hat jetzt eben den verrätherischen Brie
Philipps gehört; der unterschriebene Name des Tr
tönt ihm kaum in die Ohren, so fährt er wüthend a
bricht in die fürchterlichen Worte aus: „Philipp sei das
„geschrei der Hölle, wenn ein Undankbarer verdammt w
Die unmittelbar folgenden Worte: „Gieb mir den
wenden sich an den ehrwürdigen **Friedrich von Reu**
scheinen schon mit Aussicht auf irgend eine mögliche
Rache gesprochen zu werden. Fragen Sie nun Sich
was Ihnen besser gefallen würde: daß der Schauspiel
Worte eben so unmittelbar, als sie auf dem Blatte
nach jener Rede herausstieße? daß er sogleich nach
schütterung, womit er die schrecklichste Verwünschung au
die Wildheit seiner verzerrten Züge milderte, und di
zum Hinnehmen des Briefes ausstreckte? Oder daß er
eine kleine, wenn auch noch so kurzdauernde, Pause mac
Paar heftige große Schritte umherginge, und dann e
Worte sagte, die gleichsam ein kurzes Wiederaufleben
sonnenheit sind? Diese Besonnenheit selbst möchte da
bald sie wollte, wieder verschwinden; ihre längere Fo
wäre sogar gegen die Natur, gegen die Wahrheit: e

---

*) Act 3, S. 112.

…nnig, daß die heftigste aller Leidenschaften so gar schnell
verbraust seyn, ohne in neuen Gluthströmen wieder her=
rechen. — —

…s Bisherige betraf die ununterbrochene Fortsetzung des
…, die Verbindung mehrerer ruhiger Thätigkeiten, den
…ang aus der Ruhe in den Affect, und zurück aus dem
… in die Ruhe. Was wir jetzt noch zu untersuchen ha=
…t die oben schon berührte Hauptfrage von der Ver=
…ng mehrerer leidenschaftlicher Bewegungen.
… diese Frage deutlich und befriedigend werde beantwor=
…nen, das steht dahin; aber davon halte ich mich über=
… daß die Antwort, wenn sie sich geben ließe, für den
…spieler von Nutzen seyn müßte. Sie würde ihn, denk'
… oft über die wahre Nüance, über den wahren Grad
…sdrucks belehren; würde ihn so oft an die Nothwen=
… einer Pause erinnern, und ihm mit der Dauer dersel=
…gefähr auch die Folge der Bewegungen angeben, wo=
… sie auszufüllen hätte; würde ihn auf die Erfindung des
…n Zwischenspiels während der Reden seines Mitspielers
… da diese Reden nicht selten so lang sind, oder doch so
…erschiedene Gesinnungen veranlassen, daß unmöglich das
…enspiel bloße Fortsetzung des vorhergehenden Ausdrucks
…nn. Dieser letzte Nutzen würde sich vorzüglich bei der
…rung versificirter Trauerspiele zeigen, deren Dialog auch
… so unnatürlich ist, daß die Reden der Personen fast
… zu viel enthalten, zu weit ausgesponnen, zu lange fort=
…werden.

Ein und vierzigster Brief.

Es kömmt, sagen Sie, bei der Schnelligkeit, w
Flamme emporschlagen und wieder verschwinden soll
Beschaffenheit der Materie an, die der Funken ergre
eine ist wenig oder gar nicht brennbar; die andere i
die dritte ist feuerfangend. Wird es nicht eben s
Schnelligkeit, womit eine Leidenschaft sich erzeugen u
ersterben soll, auf den Umstand ankommen, wie sehr
wenig die Seele, nach ihrem allgemeinen Charakter
ihrer jedesmaligen besondern Lage, für die Leidenschaft
ist? — Dieser Gedanke an sich ist sehr einleuchtend
lein ich zweifle, daß Sie damit den möglichen ganz un
ren Uebergang aus Gemüthsruhe in lebhaftere bestim
fecten werden beweisen können. Wenn in den dunk
genden der Seele, uns selbst vielleicht unbewußt un
unmerklich, sich schon nahe Dispositionen zur Erzeu
wisser Affecten finden; wenn der Mensch schon hei
Freude, zur Traurigkeit, zum Verdruß, zu irgend ein
Empfindung aufgelegt ist, so wird er sie freilich au
sten Anlaß, und vielleicht augenblicklich, mit einer
Lebhaftigkeit äußern. Aber dann ist ja die Beding
ich voraussetzte, die völlige Seelenstille, nicht mehr vo
die angenommene Ruhe ist ja nur Täuschung, nur Sc

nge Bewegung geschieht zu nur von einem geringen zu
höhern Grade.

och vielleicht ist es eben dies, was Sie mit Ihrem Ein=
sagen wollen. Vielleicht ist der eigentliche Sinn dessel=
daß volle Gemüthsruhe, volles Gleichgewicht der Seele,
dee ist, der kein wirklicher Zustand entspricht; daß Lage
harakter immer schon eine geheime Aufgelegtheit zur Er=
g gewisser Affecten hervorbringen, und daß diese Aufge=
t anders nichts als das schon Vorhandenseyn gewisser
klicher Regungen seyn kann, die, wenn sie mehr Nah=
Leben, Fülle gewinnen, zu eigentlichen wahren Affecten
. In dieser Idee, wenn es wirklich die Ihrige ist, bin
llig auf Ihrer Seite; der Zustand des ganz unentschie=
Gleichgewichts ist auch mir bloßer Schein: allein in Un=
ungen, die sich so ganz vom Scheine nähren, glaubt' ich
chein eben nicht verlassen zu dürfen. Indeß, wenn es
so besser dünkt, so setzen Sie überall statt Gemüths=
unmerkliche Seelenregung; und ziehen Sie dann das,
on jener gesagt wurde, zu der jetzt folgenden Lehre von
erbindung mehrerer leidenschaftlicher Bewegungen.

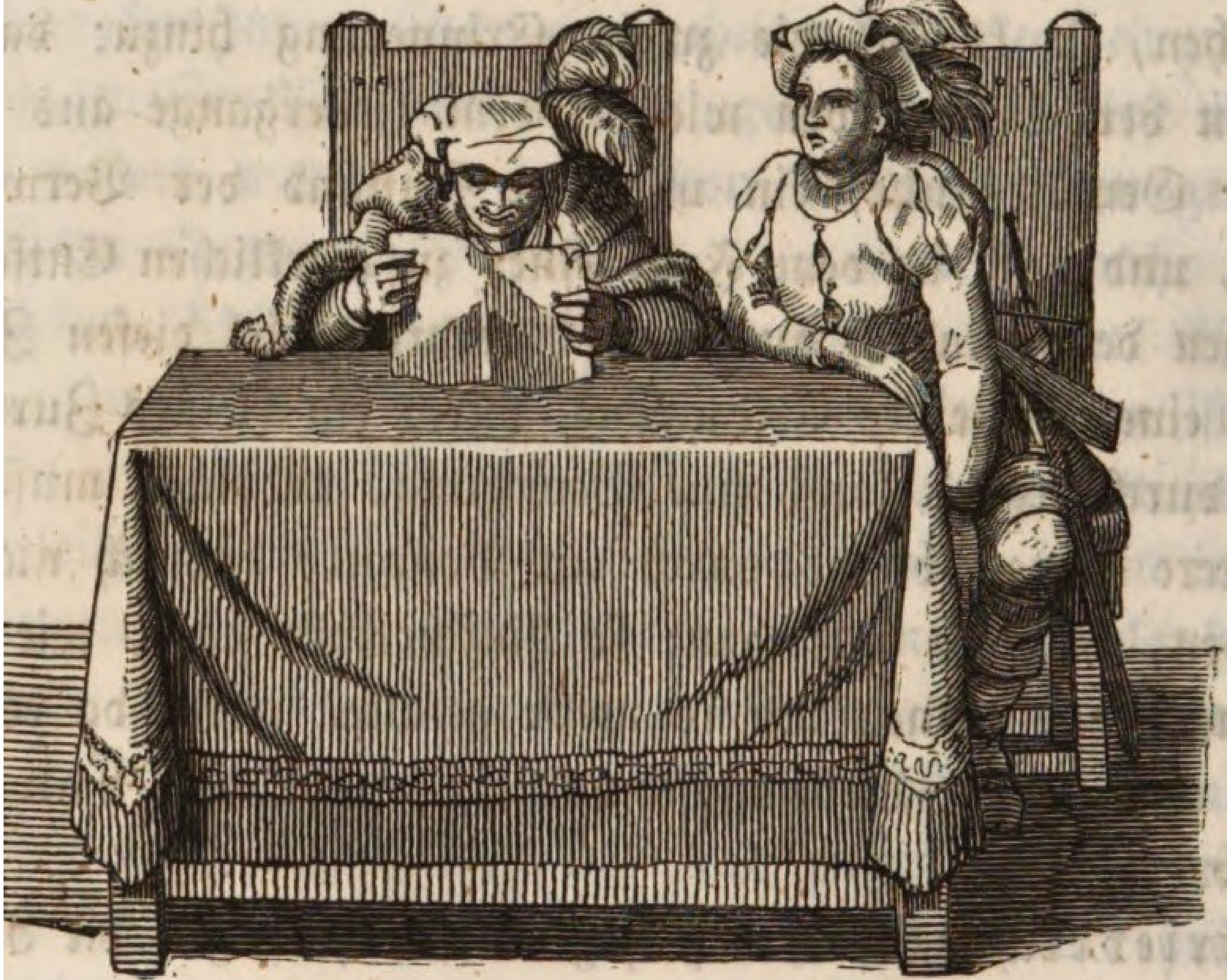
ese mehreren Bewegungen können nur eins von beiden
inartig, oder verschiedenartig. Sind sie das erstere, so
er ganze Unterschied zwischen ihnen bloß in Stärke und
che; und die möglichen Arten ihrer Verbindung sind:
ellen und Abnehmen. Das Abnehmen, wenn es durch
liches Zurücksinken zur Ruhe geschehen soll, haben wir
etrachtet; wenn es durch Zwischenkunft anderer Affecten
wirkt werden, gehört es in die Lehre von der Verbin=
remdartiger Empfindungen: mithin bleibt hier nichts,

als die Betrachtung des Aufschwellens, übrig. S
durch unmerkliche Grade geschehen, so ist die einzig
rung, die man dem Schauspieler geben kann: daß e
sentlichsten, eigensten Züge jedes Affectes merken,
durch Verstärkung von diesen die Erhöhung bezeich
Soll es plötzlich, durch Ueberhüpfung mehrerer M
geschehen, so kömmt die zweite Erinnerung hinzu:
hier in der Seele, eben wie bei dem Uebergange a
voller Gemüthsruhe, ein mittlerer Zustand der V
findet, und daß, in dem Falle einer zu merklichen G
zwischen den Graden, auch das Gebehrdenspiel diese
durch eine Miene des Erstaunens, durch ein kleines
ren, durch irgend sonst eine Bewegung, andeuten m
erläutere Ihnen beides durch ein Beispiel, das ich
erfinden, das ich nur ganz so hinschreiben darf,
sah, und das Ihnen um so mehr gefallen wird, da
mals aus Ihrem Lieblingsschauspiel, aus Otto v
telsbach, ist.

Friedrich von Reuß hegt Verdacht gegen di
keit Philipps; Pfalzgraf Otto, so wenig seine eig
schaffenheit ihn noch Arges muthmaßen läßt, will
den Brief, den ihm Philipp an den Polenherzog m
lesen haben. Der Pfalzgraf selbst, wissen Sie, kann
sen, so wenig als sein Stallmeister Wolf. Ritter
setzt sich hinter einen Tisch, Otto zur Seite; das O
gegen den Ritter hingebeugt, und sein Blick ist ein
schärft; sonst sind Mienen und Stellung noch völ
Er hat jetzt noch weit mehr Zutrauen, als Verdac
den Kaiser; der Unwille, der sich an den größern

anhängen würde, kann noch zu seiner Kraft bei ihm kom=
sein Ausdruck ist noch ganz der reine Ausdruck der Neu=
der ernsten Aufmerksamkeit (s. Fig. 52.). — Der Ritter

Figur 52.



nd gleich zu Anfange des Briefes kommen Stellen vor,
n nicht beleidigen, aber befremden: der Kaiser hatte an=
Worte, als jetzt der Ritter, gelesen; die Aufmerksamkeit
lso natürlicher Weise schon weit höher gespannt. Nach
sichtbaren Erstaunen, womit Otto die Worte begleitet:
? Steht's so da? Der Kaiser las nicht so"; nach ei=
einen Kopfschütteln der Verwunderung, drängt er sich
hon weiter an den Ritter hinan; bringt sein Ohr dem

Brande desselben schon näher, gleichsam um den
Weg zu verkürzen und sie sicherer und schneller zu hasc
die Augenbraunen schon merklicher zusammen, und ze
len seinen Muskeln mehr Kraft, mehr Spannung (s.

Figur 53.

— Nach noch einem Satze, der in Ansehung der Auf
keit eben nichts ändert, folgt nun die verrätherisch
Warnung: daß der Herzog von Polen dem Otto k
Macht vertrauen, vielweniger ihn mit der Hand se
berühmten schönen Tochter beglücken solle. Dieser
verworfensten, niederträchtigsten Undanks erschüttert,
er sich erwarten ließ, desto tiefer fährt er durch's
dreimalige „Ha!“ des Pfalzgrafen ist gleich sehr Au

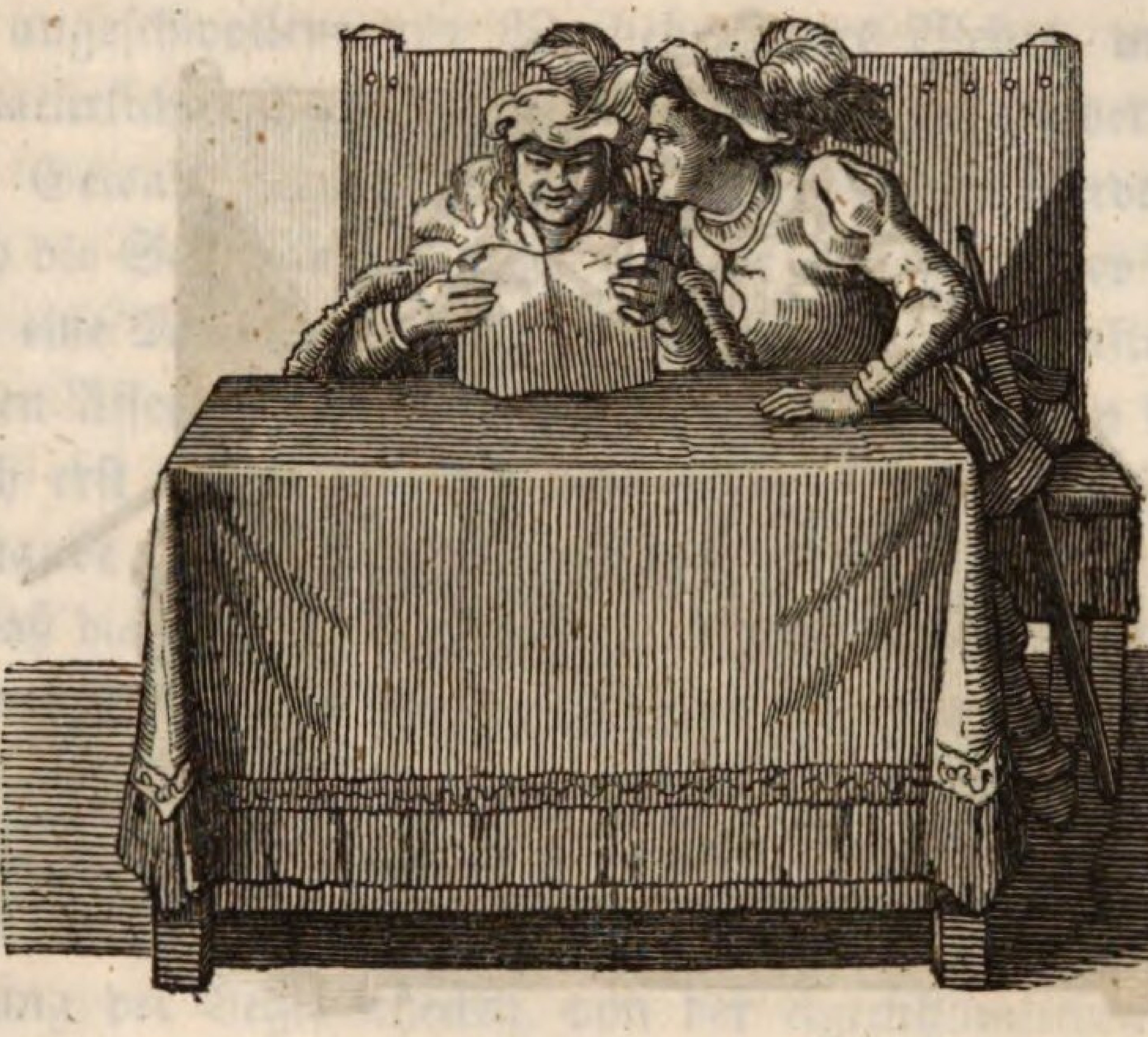
uth, als des höchsten Erstaunens; sein Auge ist nun
ufgerissen, die Faust geballt, die Stirn gerunzelt; es
hm schwer, sich auf seinem Sitze ruhig zu halten. Was
ch einzig daran fesselt, ist die jetzt unendlich verstärkte
de nach vollem Aufschluß der Sache: eine Begierde, die
dem Ritter zu seinem eigenen Erstaunen Zeit läßt; denn
tzig spornt ihn der Pfalzgraf durch sein öfteres: „Wei=
ies weiter!" zur Eile! Die Nähe des Ohrs an dem
: des Ritters genügt nun Otto nicht mehr; er blickt
lten stier und unverwandt in's Gesicht, gleichsam um
ne unmittelbar von den Lippen wegzuhaschen, oder viel=
um die Worte, noch ehe sie gesprochen werden, schon
n Mienen zu lesen. Auch greift er, nach der Bemer=
daß ein sehr interessirter Zuhörer immer gern den Mit=
edner faßt *), mit der einen Hand auf die Schulter des
s (s. Fig. 54.). — Das Erstaunen Otto's kann nun
mehr geschwellt werden; aber seine Wuth kann es, selbst
Begierde zu wissen kann es. Wenn schon die Warnung
isers an sich selbst höchst beleidigend war, so ist es die
e, die er angiebt, noch mehr: das zu stolze, zu Aufruhr
wietracht geneigte Gemüth des Pfalzgrafen. So wie
Vorte gesprochen werden, ist Otto schon herunter von
Sitze; den Ritter bloß an der Schulter zu fassen, ist
un allzuwenig: er schlingt ihm den ganzen rechten Arm
Hals, indem der linke die geballte Faust auf den Tisch
auch dünkt ihm jetzt der Blick in's Gesicht des Ritters
ch zu langsames Befriedigungsmittel für seine Neugier:

———

Brief 15: Th. 1, S. 118.

ohne
dem
Wuth
Ich
lebha
tion,
sten
es se
derse
G
geht
ten

Figur 54.



ohne zu bedenken, daß er selbst nicht lesen kann, star
dem Ausdruck der höchsten Sehnsucht und der er
Wuth, geradezu in den Brief hinunter (s. Fig. 55.
Ich weiß nicht, ob für Andere diese Beschreibung
lebhaft genug wäre, um sie die ganze Richtigkeit de
tion, die ganze Wahrheit des Fortschritts durch alle
sten Bewegungen, fühlen zu lassen; für Sie, hoff' ic
es seyn, da Sie durch eigene Wiedererinnerung di
derselben so leicht ersetzen können. —

Eben so, wie von niedern zu höhern Graden ein
geht man aus Affecten des Anschauens in die ihnen
ten Begierden über: denn auch dieser Uebergang ist in

Figur 55.

als Wachsthum durch Grade, als Stufenfolge. Der
ß kann zu schwach seyn, um als Zorn in Thätigkeit
rechen; die Liebe, zu sehr bloße Rührung, um ein sicht=
Streben nach Vereinigung zu bewirken; das Leiden, noch
npf, zu gemäßigt, um entweder rastlos umherzuschweifen
ch gewaltsam an dem Menschen selbst zu vergreifen. In=
doch jeder dieser Affecten schon ein wirklicher innerer
der Seele, der nur durch mehr und lebhaftere sinnliche
ücke, durch mehr und lebhaftere Phantasieideen verstärkt
darf, um als Begierde durch Thätigkeit sichtbar zu wer=
Findet sich gar kein Hinderniß, das diese Thätigkeit auf=
oder hebt auch das etwanige Hinderniß sich von selbst,

so geschieht der Uebergang leicht, unmittelbar, ohne Z
zustand: der stillstehende Bach braucht nur Zufluß,
schon angeschwollene nur Weghebung des Wehrs, um
nem natürlichen Bette fortzuwallen. Muß das Hindern
eigene Gewalt der Begierde erst durchbrochen werden
freilich die Sache anders: hier entsteht ein unruhiger Z
stand, eine Mischempfindung, ein vielleicht zweifelhafter
zwischen Affecten, von dem ich aber eher nicht reden k
bis ich erst den Uebergang aus einem verschiedenartig
lenzustande in den andern betrachtet habe.

Daß dieser **Uebergang** nicht bei allen Affecten gle
sei; daß er das eine Mal mit großer Geschwindigkeit,
dere Mal nur sehr langsam geschehe: das müssen Sie
bei dem ersten flüchtigsten Ueberdenken, finden. Insofe
größere Leichtigkeit oder Schwierigkeit von der besond
wickelung der Begebenheiten, von der eigenthümlichen
fenheit der Charaktere, abhängt, kann die Theorie n
stimmen; die Verschiedenheiten erstrecken sich hier in's
liche, und es wäre thöricht, nicht kühn, seinen Maa
das Unermeßliche zu legen. Aber selbst in der allg
Natur der Empfindungen, unabhängig von den Begeb
und Ideen, wodurch sie erweckt, von den Charakteren
sie erzeugt werden, liegt ein Grund zu dieser Leichtig
Schwierigkeit der Folge; und diesen kann und darf d
rie in Betrachtung ziehen. Lassen Sie mich diejenigen
deren Folge ohne Schwierigkeit ist, **verwandte**, die e
gesetzten **entfernte** nennen.

Die erste und wichtigste Frage ist nun die: an
festen, wesentlichen Merkmahlen wir diese Verwandtsch

rnung erkennen wollen? Der Unterschied fällt schlechter= mit demjenigen, den man zwischen angenehmen und un= ehmen Affecten macht, nicht zusammen. Tiefe Schwer= , die freiwillig alle Kräfte sinken läßt, alles Bestreben das Uebel aufgiebt, weil sie keine Möglichkeit es abzu= n erblickt, ist doch sicher ein höchst unangenehmer, trau= Affect? Und jene über den Menschen selbst sich herwer= Haar ausraufende, Brust und Wangen zerfleischende ist doch wahrlich auch kein Gefühl, wie wir es den Be= ern Elysiums geben? Gleichwohl; wie weit ist die Ent= ng von einem dieser Affecten zum andern! Wie viel mitt= Zustände und von wie langer Dauer müßten wir anneh= um zwischen beiden eine natürliche Verbindung zu finden! so: die stille, zärtliche, in sich gekehrte Liebe, die so gern em Rauschen sanftbewegter Wipfel, mit dem eben und fortschleichenden Bache sympathisirt, ist doch gewiß eine ßesten, seligsten Empfindungen der Menschheit? Und der ch auch in unsern Augen kein Elender, der vor Freude nz, in Händeklatschen, in Jubel, in lautes Gelächter aus= ? Aber wie ungern wird sich Jener, von dem Rasen, auf er wollüstig hingestreckt lag, zur Theilnehmung an den n stürmischen Schwärmereien von Diesem erheben! wie Dieser gestimmt seyn, sich neben Jenem zu gleich sanf= eimlichwollüstigen Empfindungen einzuwiegen! Hingegen t es auch hier so wahr, daß oft die äußersten Enden ein= berühren: die angenehmen Empfindungen sind den un= ehmen und diese jenen in so manchem Puncte verwandt, die eine schleicht sich in die andere oft so leicht, so un= ich hinüber. In dem einen Augenblick ist die Liebe noch

sanftes wollüstiges Schmachten, stiller süßer Genuß kör
oder geistiger Schönheit; in dem andern erwacht plötzl
traurige Phantasieidee: das Herz nimmt sie willig au
der Glückliche versinkt auf einmal in Schwermuth.
werden sagen, daß auch diese Schwermuth noch mehr a
mes als unangenehmes Gefühl ist; aber eben dieses,
ich, macht die Sache eher schlimmer, als besser. Es
uns, daß angenehm und unangenehm so zweideutige,
sichere Begriffe sind; daß sie sich unmerklich durch so f
schwache Schattirungen in einander verlieren; daß sie f
gend eine bestimmte, feste, scharf abgeschnittene Gränze

Gleich unbrauchbar möchte zu unserm Endzwecke
theilung seyn: in Affecten, die die Seele erheben, und
niederschlagen. Bewunderung und Zorn gehören doc
zu den erstern; aber wenn nun eben ein großer, erhab
genstand meine Sinne, meine Phantasie beschäftigt, un
sam die ganze Denkungskraft meiner Seele ausfüllt: n
aus dieser Stimmung, auf den ersten sich darbietenden
einen unmittelbaren Uebergang in Zorn, in Begierde na
finden? Werd' ich nicht, wie auch immer die Kette de
und Begebenheiten seyn mag, erst Zeit zur Fassung,
holung bedürfen? Wird nicht zwischen beiden Affecten
gend eine mittlere Seelenbewegung finden, durch die i
wendig erst durch muß? — Bange zitternde Furcht, u
stille hinschmachtende Entzücken, das ich Ihnen im neun
Briefe schilderte (s. Fig. 27.), schlagen beide die Kr
Seele nieder, spannen sie beide ab; aber können Sie
geachtet Sich irgend einen Charakter, irgend eine Id
denken, welche die unmittelbare Verbindung zwei so g

edener, so widerstrebender Empfindungen möglich machte?

Dennoch liegt in der That in dieser letzten Eintheilung n etwas von dem, was wir suchen: sie bringt uns der Auf=ng der Frage schon näher, als jene erstere; und es wird ß darauf ankommen, daß wir das Wesentliche derselben zu en, abzusondern, aus einander zu setzen suchen.

Um
gen so
folgen
verschi
sie ein
einande
ähnlich
Ideenge
oder le
nun fra
ankomm
auf alle
pers erf
heit, au
Gleichhe
der Psyc
nicht bl
Alles m
Seele, in
den Vers
so werden
all erken

Zwei und vierzigster Brief.

Um den Grund zu erkennen, warum gewisse Gemüths gen so unmittelbar, andere immer nur mittelbar, auf ei folgen, müssen Sie auf das Eigne in dem Ideenga verschiedenen Affecten merken. Verwandt sind Affecten sie einander in diesem Gange sehr ähnlich; entfernt, w einander sehr unähnlich sind. Aber diese Aehnlichkeit od ähnlichkeit findet in mehr als in einer Beziehung Sta Ideengang ist nicht bloß schnell oder langsam; er ist a oder leise, gebunden oder abgesetzt, gleich oder ungleic nun fragt es sich, auf welche von diesen Beziehungen ankomme? auf welche man Acht haben müsse? Ich an auf alle. So wie der Arzt, wenn er den Zustand de pers erforschen will, nicht bloß auf Schnelligkeit oder heit, auch auf Härte oder Weichheit, Fülle oder Sc Gleichheit oder Ungleichheit des Pulses merkt; eben s der Psycholog, wenn er den Zustand der Seele schätze nicht bloß auf eins oder das andere, er muß durcha Alles merken, was jenen körperlichen Beschaffenheiten Seele, in dem Forttriebe ihrer Ideen, analog ist. We den Versuch der Anwendung von diesen Kennzeichen so werden Sie, hoff' ich, überall ihre Richtigkeit einsehen, all erkennen, daß die Folge der Affecten um so leichter

ere Aehnlichkeit und in je mehreren der angegebenen Puncte
tt hat; um so schwieriger, in je wenigern Puncten und in
ringerm Grade man sie antrifft. Der weitere Grund hie-
liegt in der Natur der Seele, in dem ihr wesentlichen
ge nach der Fortsetzung ihres jedesmaligen Zustandes: ei-
Hange, der neben dem gleich wesentlichen Triebe nach un-
ssiger Aenderung und Abwechselung besteht. So wie die-
letztere Trieb keine Fortdauer einer und derselben völlig
hen Fassung verstattet, so verstattet jener erstere keinen
ung, keine plötzliche Umwälzung, keine unmittelbare Folge
entgegengesetzter Zustände. Eine geringere Aenderung
gt eine auch nur geringe, vielleicht unmerkliche, Verwir-
, eine größere Aenderung eine größere Verwirrung her-
und so viel jene kürzer währt, währt diese länger.

Wenden Sie die Kennzeichen, die ich festgesetzt, zuerst auf
nigen Affecten an, deren Verwandtschaft oder Entfernung
aus dem Umstande, daß beide angenehm oder unangenehm
en, beide die Seele erhoben oder niederschlugen, nicht zu
iren wußten. Warum können tiefe Schwermuth und
hendes Leiden nie in nahe unmittelbare Verbindung kom-
? Der Gang jenes ersten Affects ist Schneckengang, mehr
hangen, Ansaugen, Stillstehen, als Weiterkommen; der
ig dieses letztern ist schnell, forteilend, rasch: jeder Fort-
tt von jenem ist leise, furchtsam, schwach; jeder von die-
stark, reißend, gewaltsam: die Bewegungen des einen sind
t, gebunden, verflößt; die des andern rauh, unordentlich,
echselnd. — Warum findet keine Folge Statt von stiller
licher Liebe zu lauter lärmender Freude? Jene schleicht
Reiz zu Reiz, von Schönheit zu Schönheit, so verweilend-

langsam fort, hängt alle ihre Ideen so unmerklich un
an einander, gleitet so gemach und eben durch sie dahi
geht so rasch, mit so festem kühnen Schritte, und zug
hüpfend, so viel minder gleichförmig einher. — War
volle anstaunende Bewunderung und heftiger wi
Zorn keine unmittelbar zu verbindenden Affecten?
ist so feierlichlangsam, der andere so ungestüm rasch;
hält so gleichen gemeßnen Schritt, der andere ist so r
heftig; der eine ist bei seiner Fülle so gebunden und sa
andere bei noch größerer Fülle so rauh, so abgesetzt, so
ternd. — Warum hängt sich stilles hinschmachtende
zücken nie unmittelbar an bange zitternde Furcht
Gang des einen Affects ist höchstlangsam, des andern
schnell; des einen so ununterbrochen fortwallend, des
so unstätt und ungleich; des einen so viel fester und
des andern so viel unsicherer und schwächer. Die Seel
wenn eine unmittelbare Verbindung der angegebenen
geschehen sollte, ihren Zustand, bald größtentheils bald
aus, und zwar plötzlich, in einem Augenblick, ändern.
gegen schmachtende Liebe und stille wollüstige Schwe
da sie in aller Rücksicht einander so ähnlich in ihrem
gange sind, in Langsamkeit, Gebundenheit, Gleichheit;
leicht nur in Ansehung der Fülle sich einiger Untersch
det: warum sollten sie nicht, eine auf die andere, unm
und ohne Schwierigkeit folgen können?

Es wäre endlos, wenn wir alle die Affecten, die
terschieden haben, einzeln in Betrachtung ziehen, jeden
dem nach Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit des Ideengang
gleichen, und so die Grade ihrer Verwandtschaft oder

ſ beſtimmen wollten. Nur irgend einen einzelnen reinen
t, etwa den Zorn, laſſen Sie uns noch zum Ueberfluß
ſeinen nächſten Verwandtſchaften durchgehen, und die
tigkeit unſerer Theorie an ihm prüfen! Wenn man fragt:
im die ſtolze Empfindung des eigenen Werthes, des Mu=
der Kraft, den Menſchen ſo viel aufgelegter zum Zorn
t, als jeder andere ruhige Affect des Anſchauens? ſo er=
ſich die Antwort augenblicklich aus der Faſſung, in welche
ener Empfindung die Seele verſetzt wird. Fülle, Feſtig=
Kraft des Ideengangs ſind ſchon da; nur noch die Schnel=
it darf wachſen, darf bis zur Wildheit anſchwellen: und
Seelenſtimmung iſt ganz, wie ſie zum Zorne ſeyn muß.
n man wiſſen will, warum auch die Freude, ſo entgegen=
t ſie immer dem Zorne ſcheint, in ihrem höchſten Grade
ſo leicht in ihn übergeht? — eine Bemerkung, deren
rheit die ſo gewöhnlichen Händel auf ausſchweifenden Freu=
elagen beſtätigen; — ſo giebt auch hierüber der Ideengang
chluß: die zu hoch geſtiegene Freude iſt von einer ſo gro=
ſo unruhigen Schnelligkeit, ihr Schritt ſchon ſo feſt, ſo
ausgreifend, daß die Seele zum plötzlichen Uebergange in
Zorn nur noch etwas mehr geſpannt werden darf. Wenn
nach der Urſache forſcht, warum Leiden mit dem Zorne
naher, ſo inniger Verwandtſchaft ſteht, daß aus jenem
t in dieſen und zurück aus dieſem in jenen nur ein ein=
Schritt iſt, ſo gebe man nur auf den Ideenſtrom Ach=
: er iſt in beiden Affecten von ſo gleicher Schnelligkeit, ſo
er Heftigkeit und Fülle, daß unmöglich eine größere Ueber=
mmung zwiſchen Affecten gedacht werden kann. Wenn
belehrt ſeyn will, warum die Genußbegierde in ihrer

gr
klä
dr
gie
ſen
klä
als
lich
me
auc
An

ſäm
nich
daß
von
ihre
mut
ſung
nen
von
ring
bar
Tra
ſeine
mer
gen
Her
ang

größten Hitze so leicht zu der grimmigsten Wuth wi
klärt auch das wieder die Seelenfassung: Schnellig
drängtheit, Regellosigkeit des Ideenganges, sind der
gierde in ihren höchsten Graden eben so eigenthümlic
sentlich, als dem Zorne. — Daß in der That keine
klärungen zureichend ist; daß sich immer noch ander
als die hier genannten, angeben lassen, das wird Si
lich nicht befremden: ich sah hier freilich nur auf
meinste subjective Möglichkeit der Verbindung; aber
auch, wie Sie Sich erinnern werden, die Gränze, die
Anfangs diesen Untersuchungen vorschrieb.

Werfen Sie noch einmal einen prüfenden Blick a
sämmtlichen Beispiele, und Sie werden Gelegenheit z
nicht unwichtigen Bemerkungen finden. Die erste n
daß Verwandtschaft und Entfernung der Affecten nic
von ihrer Natur im Allgemeinen, als vielmehr von d
ihrer Stärke abhängt. Um zu zeigen, daß Leiden und
muth entfernte, nicht unmittelbar zu verbindende, Ge
sungen sind, durft' ich nicht so schlechthin diese Af
nennen; ich mußte sie in ihren höheren Graden neh
von tiefer Schwermuth, von wüthendem Leiden reden
ringern Graden hat es so ganz keine Schwierigkeit,
bar von einem dieser Affecten zum andern überzugeh
Trauernde, der mit niedergesenktem Blick an dem G
seines Freundes dasitzt, fühlt sich plötzlich die Last sei
mers zu schwer, hebt mit einem Seufzer das matte tr
gen Himmel, und sinkt dann, nach dieser Erleichteru
Herzens, in die erste Schwermuth zurück, spannt die k
angestrengten Muskeln wieder ab, läßt das kaum

pt wieder gegen den Busen fallen. — Eben so mußt' ich übrigen Affecten näher bestimmen, wenn ich ihre Entfer- wollte fühlbar machen; mußte die Liebe als still und ich, die Freude als lärmend und laut, die Bewunderung voll und anstaunend, den Zorn als heftig und wüthend ussetzen. In geringern Graden, sagt' ich schon damals, on der Mäßigung des dramatischen Spiels die Rede war*), ten die Affecten leichter verschwinden, leichter Nüancen an- nen, sich mischen, sich in verschiedenartige umwandeln. Man daher, glaub' ich, besser, wenn man von der Verwandt- ft mehrerer Seelenbewegungen, mehrerer leidenschaftlichen tände, als so schlechthin von der Verwandtschaft mehrerer cten spricht: der letztere Ausdruck verführt so leicht, nur haupt an den Gattungsbegriff, nicht an den ganzen spe- en Zustand zu denken, worin die Seele versetzt wird.

Mit dieser Bemerkung läßt sich sogleich die zweite verbin- : daß man nehmlich, bei Beurtheilung der Verwandtschaft Seelenbewegungen, nicht auf den gemeinen Sprachgebrauch achten hat, der zwar oft auch der philosophische ist. Die- Sprachgebrauch nimmt es mit der Bezeichnung der Leiden- ften nicht eben genau: bald nennt er, statt eine Mischung ugeben, nur den einen Affect, der besonders darin hervor- t; bald belegt er auch die vielleicht ganz verschiedenartige nüthsfassung mit dem Namen der Quelle, des Grundaffects, welchem sie herrührt. So sagt man in dieser Sprache e Bedenken: daß oft der Eifersüchtige plötzlich aus der hef- ten Wuth in die zärtlichste Liebe zurückfalle; und doch ist

*) Brief 34, S. 90.

die unmittelbare, selbst nur nahe, Folge zwei so entge
ter Affecten durchaus unmöglich. Sehen Sie Othe
ses so vollkommene, so vollendete Gemälde der Eifer
was finden Sie in der Scene, wo der Mohr seine G
stürmisch anfährt, und dann plötzlich wieder von ihren
angezogen wird? Was sonst, als Erschütterung bis
nen, und dann auf einmal Ausbruch des heftigsten S
der zwar freilich aus Liebe quillt, aber von den cha
schen Bewegungen dieses Affects keine Spur, keinen
zeigt? *) Und schon vorher in der Scene mit Ja
Othello, nach Erklärung seines festen Entschlusses
monen zu morden, sich auf einmal wieder ihrer G
ihrer Geistesgaben, ihrer gefälligen Sitten, aller ih
trefflichkeiten erinnert; was finden Sie, als innige w
volle Erschütterung? als bitteres schmerzliches Leiden,
er in die alte Wuth der Rachgier immer wieder zu
kann, was er aus wahrhaftzärtlicher sanfter Bewegu
könnte? **) Liebe ist freilich der Grundaffect, der
schütterungen bei ihm hervorbringt; aber sie selbst,
schütterungen, haben nichts von dem Weichen, Süße
lichen, Schmachtenden dieser Empfindung.

Eine dritte Bemerkung wird seyn: daß die Leicht
Verbindung nicht bei allen verwandten Affecten wechse
Aus Zorn in Leiden, und zurück aus Leiden in Zor
Fortgang gleich leicht, gleich schnell; aber zurück aus
Freude, oder in stolzes ruhiges Gefühl seiner Größ

---

*) Act 4, Sc. 2: Eschenb. Uebers., Bd. 12, S.
**) Ebendas. Sc. 1, S. 466 fg.

)ererer Schritt, als aus den letztern Affecten in jenen. Es hier mit den Bewegungen der Seele, wie mit dem Wogen Meers: der Sturm, der freilich schon eine Zeit lang toben ßte, eh' er bis auf die Tiefe drang und die Wellen bis zur)e der Wolken trieb, muß noch weit länger geschwiegen ha= . ehe die empörte Fluth sich wieder bis zum sanften Wal= oder gar bis zum Gleichgewichte zurücksenkt. Bei Zorn Leiden, wie Sie leicht inne werden, findet diese Verglei= ng nicht Statt: der eine dieser Affecten ist eben so wild, rasch, so ungestüm, wie der andere: und so ist natürlicher ise der Fortgang gleich leicht von diesem zu jenem, und jenem zu diesem. —

Sie sehen aus dem Bisherigen schon von selbst, daß eben , was ich von völlig einartigen Seelenbewegungen sagte,) auf die verschiedenartigen, sowohl verwandten als entfern= anwendbar ist. Die Folge der verwandten, wenn sie nicht ig einerlei Ideengang haben, ist weiter nichts als eine all=)liche unmerkliche Erhöhung oder Abnahme, sei es der Ge=)indigkeit, oder der Fülle, oder der Gleichheit des Ideen= ges, oder auch mehrerer dieser Eigenschaften zugleich. Die e unmittelbare Folge entfernter Seelenbewegungen wäre rung; und Sprung ist, in der geistigen wie in der körper= en Natur, unmöglich: der schnellere Fortstrom der Gedan= läßt sich nicht auf einmal anhalten, ihr trägerer langsa= er Fluß nicht plötzlich beschleunigen; noch weniger läßt sich Proportion der verschiedenen Beschaffenheiten, die wir in Ideengange unterschieden, augenblicklich umändern, so daß ungleich weniger Festigkeit auf einmal ungleich mehr Ge=)indigkeit u. s. w. entstände. Mithin muß auch hier, wie

in jenen. Es
it dem Wogen
Zeit lang toben
Wellen bis zur
geschwiegen ha-
r sanften Wal-
ft. Bei Zorn
diese Verglei-
eben so mild,
ist natürlicher
zu jenem, und

elbst, daß eben
egungen sagte,
en als entfern-
wenn sie nicht
als eine all-
sei es der Ge-
it des Ideen-
zugleich. Die
gungen wäre
n der körper-
n der Gedan-
gerer langsa-
iger läßt sich
, die wir in
dern, so daß
h mehr Ge-
h hier, wie

bei entfernten Graden einartiger Seelenbewegungen
wisse Verwirrung entstehen; ein gewisses unruhige
herschwanken zwischen dem einen Zustande, der auf
dem andern, der anfangen soll. Ist die Entfernun
den Affecten nur klein, so ist es so gut als ob si
wären: die vielleicht nur augenblickliche, dem Men
unmerkliche Verwirrung, bringt gleichsam nur in de
zartesten Fiebern ein kleines Zittern hervor, das sich
in Auge und Lippen, vielweniger bis in die minder
Theile des Körpers fortpflanzt; ist die Entfernung
so wird das Schwanken, das Taumeln, das Ringen
zwischen den beiden unverträglichen Empfindunge
Hier bemerkt man, nach Verschiedenheit der Fälle
Erschütterungen des Lachens, bald die Zuckungen de
bald den Wechsel der Farbe, bald das Zittern d
bald das unruhige zweifelmüthige Hinundherwenden,
andere ungewisse, unentschiedene Bewegungen dieser A
der Kunst der Declamation stehen diesen mimischen
rungen die verschiedenen Schwankungen und Brech
Tons gegenüber. —

Sie erwarten vielleicht, daß ich das weite Feld
achtungen, welches sich hier zu öffnen scheint, wo
doch zum Theil, mit Ihnen durchwandern daß ich
einen Versuch machen werde, aus dem Eigenthüm
Ideenganges in den beiden zu wechselnden Zustän
desmalige äußere Erscheinung zu finden, die aus
schung und Verwirrung hervorkommen muß. Aber
Alles, was ich hier sagen könnte, theils höchstgem
auch höchstunbestimmt; und um das Feinere, das n

te mit Genauigkeit und Schärfe anzugeben, dazu fehlt es
eder mir an Geschicklichkeit oder der Sprache an Reich=
t. Die Unterschiede in dem Ideengange, die ich nur so
Ganzen angab, und eben so die Unterschiede in den äuße=
Veränderungen des Lachens, des Weinens, des Zitterns
f.; wie genau müßten sie können bestimmt, wie scharf
te in jenen das Verhältniß der mancherlei Beschaffenhei=
in diesen der Grad und die Nüancirung können angege=
werden, wenn nicht überall die Resultate entweder höchst
verlässig, oder auch hie und da völlig unrichtig erscheinen
en! Dennoch war es nicht überflüssig, daß ich Sie in die
erige Speculation hineinführte; auch so unausgeführt, wie
st, kann sie schon ihren Nutzen äußern, kann den Künstler
Suchen der jedesmaligen wahren Gebehrde veranlassen,
ihm Reiz zu Beobachtungen geben, aus deren Sammlung
Vergleichung, trotz allen sich hier findenden Schwierigkei=
doch am Ende etwas Besseres und Vollständigeres möchte
chsen können.

---

ein
vo
Se
an
ben
Di
zuk
dau

If w
gard
whi
whe
whe
whi
mely
and
affor
tho'
will
passi

Drei und vierzigster Brief.

Hume hat, in seiner Abhandlung von den Leid
eine Stelle, die mir beides schöner und fruchtbare
von Ihnen angeführte Home'sche, scheint. Er ver
Seele mit einem Saiteninstrument, wo die Schwing
angeschlagenen Töne nach geschehener Berührung n
ben, und sich nur nach und nach, nur unmerklich v
Die gleich folgenden Töne sind daher nie völlig rein
zukommenden neuen Schwingungen werden mit den
dauernden alten zugleich vernommen, und die Tö

---

*) Essays and Treatises on several Subjects: vol.
If we consider the human mind, we shall observe, tha
gard to the passions, it is not like a wind-instrumen
which, in running over all the notes, immediately lose
when the breath ceases; but rather resembles a string-
where, after each stroke, the vibrations still retain s
which gradually and insensibly decays. The imaginatio
mely quick and agile; but the passions, in comparison
and restive: for which reason, when any object is prese
affords a variety of views to the one and emotions to
tho' the fancy may change its views with great celerity,
will not produce a clear and distinct note of passion, b
passion will always be mixed and confounded with th

verwirren sich in einander. Eben so können Affecten, die
ll hinter einander entstehen sollen, nie rein entstehen; der
and, in welchen der vorhergehende die Seele versetzt hat,
t noch fort, indem der neue hinzukömmt: und so geschieht,
ich jener verloren hat, die Verbindung beider durch eine
hempfindung. Home, der nur schlechtweg vom Tone der
ohne Bestimmungen spricht*), läßt es ungewiß, ob er
diesen Ton auf einer Flöte denke, wo er nach dem Ein=
verschwindet, oder auf einer Harfe, wo er nach dem
e noch forthallt. —

Sie erinnern mich, nicht eben da mit Beispielen karg zu
wo sie vielleicht am unentbehrlichsten sind, und in der
war es mein Vorsatz, sie Ihnen zu geben. Aber Sie
en doch den nicht karg, der nicht gleich Alles giebt, was
sitzt? oder der auch nicht Schätze mittheilt, die er selbst
langer mühsamer Arbeit erst ergraben müßte, und unmög=
alle ergraben kann? Also nur einige wenige Beispiele; nur
u zeigen, daß in der That unsere Betrachtungen von prak=
m Nutzen seyn können, und um nachdenkende Künstler
eiterm Beobachten zu reizen. Allzufein dürfen diese Bei=
nicht seyn: die zu schwachen Schattirungen der Leiden=
en finden, wie ich schon öfter klagte, in der Sprache keine
drücke mehr, womit man sie bezeichnen, im Raisonnement
Gründe mehr, woraus man sie herleiten könnte. Nur
eübtere Phantasie ist es, die sich sie denkt, und das zar=
Gefühl, das sie fordert.

Wenn Sie in **Agnes Bernauerinn** gewisse Scenen,

---

*) Grundſ. der Kritik: Th. 1, S. 160 f. der neuesten deutsch. Ausg.

etwa die fünfte des ersten, die dritte des vierten Au
sen, so finden Sie keine Schwierigkeit, Sich in der
brechts die ganze Folge der Bewegungen zu denken,
Bewegungen, ungeachtet ihrer Mannichfaltigkeit, alle
alle verwandt sind. In jener erstern Scene herrsch
haltung und Stolz; in dieser letztern, Zärtlichkeit
rung: dort hat der Hauptaffect Nüancen der Verach
Hohnlächelns, des Trotzes, der muthigen Zuversicht;
edlen moralischen Gefühls, der Hoffnung, des Vertr
stillen Freude: und alle diese Veränderungen sind so
so leicht, daß sich eine aus der andern wie von selbst
Anstand entwickelt. Ganz verschieden ist der Fall i
ten, wie der dritte des zweiten Acts ist, wo plötzlich
gen von ganz entgegengesetzter Natur auf einander f
len. Aus dem Erstaunen, worin der Prinz durch
wartete öffentliche Beschimpfung versetzt wird, mus
bald der heftigste Zorn entspinnen: er ist zwiefach un
da verwundet, wo sein Herz am empfindlichsten ist,
Ehre als Ritter, an seiner Liebe als Gatte; und die
Wunden schlagen, sind seine Vasallen, sind seine Un
Aber mitten unter diesen erscheint auf einmal Ernst
dig als rechtmäßiger Oberherr, und gleich ehrwürdi
ter. Ohne Zweifel wär' es höchstfalsch, höchstwidrig,
brecht die ganze Scene hindurch einerlei Ton behie
er mit eben so stürmischem Feuer gegen den Herzog
gen Marschälle und Ritter und Vicedom, spielte.
muß nothwendig sein Zorn auch Ernst, den wichti
heftigsten seiner Ankläger, treffen; nur wenn er noch
fühl hat, wenn er nicht das Gefühl aller Zuschauer a

sich empören will, so muß er mitten in diesem Zorne
Unterwürfigkeit, Mäßigung, Ehrerbietung beweisen. Wo
en Rittern trotzt, darf sein Ton laut; wo er gegen den
og eifert, muß er gemäßigter seyn; wo er jene auffordert,
er, so nah' er will, an die Schranken treten; wo er sich
diesen rechtfertigt, muß er noch immer entfernt bleiben;
jene darf er den Körper weit vorlegen; gegen diesen muß
ur schwach, nur unmerklich sich überbeugen. Gleichwohl
auch die Ehrerbietung nicht sogleich, nicht unmittelbar,
Zorn bis zu dem gehörigen Grade mildern; noch weniger
sie das Uebergewicht in dem Maaße erhalten, daß sie in
Mischung als hervorstechender, herrschender Zug erscheine.
s macht die zu große Entfernung der Affecten; dieses, die
eftige stürmische Natur des Zorns unmöglich. Albrecht
seine Lanze zerbrochen, hat das Turnier für aufgehoben
rt, hat jedem, der dennoch turnieren würde, Rache bis in
Tod geschworen; er hat die Ritter aufgefordert, seinen Arm,
Schwert, sein Herz zu versuchen; er hat seinen Handschuh
jeden hingeworfen, der die Ehre seiner Gebieterinn an=
n würde: und unmittelbar nach diesen drei so wilden, so
gen Ausbrüchen, wendet sich die Rede wieder an seinen
r. Finden Sie nicht, daß hier eine dreifache Pause durch=
unentbehrlich ist, wenn Albrecht seine Hitze nur einiger=
n, nur bis dahin dämpfen soll, daß er nicht allzulaut, zu
g, zu stürmisch werde? Sehen Sie nicht, während dieser
sen, ihn gleichsam mit seiner Hitze ringen, ihn nur müh=
sie in die Gewalt bekommen, ihn besonders da, wo er die
e zertreten hat, ein Paar unruhige Schritte umhergehen,
lüssig sich hin und her wenden, den Blick gleichsam un=

gerne, und so daß es ihm kostet, nach dem Herzoge hi
Und wenn er nun wirklich zu reden anfängt: fühlen S
daß er an allen Gliedern zittern, daß seine Farbe wechs
Stimme schwanken muß; daß man noch immer das
wicht des Zorns muß erkennen können, der ihn am Er
dem unglücklichen Schwertschlag, Sohn und Unterthan
sen macht, und ihn über alle Gränzen hinausreißt?

So, wie dieses erste Beispiel, darf ich auch das zw
folgende nicht erst selbst erfinden; ich darf mich nu
was ich gesehen habe, erinnern. Alceste, die sich zur
ihres Gemahls den Todesgöttern durch eine feierliche
geweiht hat, wird plötzlich von der fürchterlichen Phan
griffen, als ob sie die Fittige der unterirdischen Schatt
rauschen hörte, schon sie niedersteigen sähe, schon als
tes Opfer von ihnen fortgeschleppt würde. Der Tonse
diese Gedanken durch Wiederholungen ausbildet, läßt di
der Unglücklichen von Rede zu Rede steigen, den At
immer mehr verkürzen, die Stimme immer schwächer
ohnmächtiger niedersinken. Zu dieser so bedeutenden,
drucksvollen Declamation war die letzte Stellung der
spielerinn einsinkend, halb schon fallend; sie hatte sich
Orte, wo sie sich das Phantom dachte, seitwärts weg
und warf mit abgewandtem Gesichte nur noch halbe
terne Blicke hin; die Arme, die sich dem Schreckbilde
entgegengeworfen hatten, behielten zwar noch die an
Richtung: aber zu ihrer Erhebung, zur Anspannung de
keln, waren Muth und Kräfte verschwunden, und sch
sie matt und zitternd gegen die Erde (s. Fig. 56.). U
bar auf diese Ohnmacht der Furcht, sollte die zweite

Figur 56.

rede an die Götter der Hölle, die zweite entschlossene Dar=
tung des eigenen Lebens folgen. Die musikalische Decla=
ation ist hier feurig, selbst bis zur Wildheit; sie kündigt eine
eele in einem erhöhtern Zustande der Kräfte an: und so muß
in auch das Spiel einen sehr beträchtlichen Grad von Feuer
ben, wenn nicht eine höchst widrige Disharmonie zwischen
n musikalischen und dem mimischen Ausdruck entstehen soll.
r Blick Alceste's, weil sie unterirdische Gottheiten aufruft,
iß sich gegen den Boden kehren, der Körper muß vorwärts
ngen, der Schritt muß weit seyn, die Arme müssen sich aus=
iten; das weit offene Auge muß hervorquellen, und der Blick
as Begeistertes, Starres haben (s. Fig. 57.). Einzeln ge=
mmen sind diese beiden Ausdrücke, jeder für die Rede, die

Figur 57.

er begleiten, für den Gemüthszustand, den er bezeichn
von der abgemessensten Richtigkeit: keiner ist überspan
ner zu matt; aber sie in so nahe Verbindung zu bringer
auf Ohnmacht, entschlossenen Muth auf zitternde Ba
so unmittelbar folgen zu lassen: das würde wider die
niß anstoßen, die jeder, auch wenig unterrichtete Zuscha
dem menschlichen Herzen, von der Natur der Empfi
hat. Hier also war eine Pause und selbst eine längere
um durch mehrere Mittelzustände die beiden so entgeg
ten Empfindungen verbinden zu können. Parthenia
sinkende Königinn auf, schloß sie in ihre Arme; Alce
dem schwesterlichen Busen sich bald erholend, hob de
ten Arm, und legte, im Gefühl ihrer Verwirrung, di
vor die Stirn, indeß Parthenia mit Blicken voll Schm

de ihr zuzureden schien, daß sie doch ihrem Vorsatz entsa-
n, ihr schreckliches Gelübde widerrufen möchte (s. Fig. 58.).

Figur 58.

o wie Besonnenheit und Kräfte zurückkamen, erwachte Alce-'s ganze Zärtlichkeit wieder; ihr Vorsatz blieb fest: Anfangs ar nur noch ihr Blick von Parthenia weggewandt; gleich rauf sträubte sich schon ihre Hand in der Hand der sie hal-nden, in sie dringenden Schwester; jetzt machte sie schon stär-re Bewegungen sich loszureißen, Unwillen und Beharrlichkeit Auge und auf der Stirne; auf einen noch innigeren Blick, ne noch herzlichere Umarmung Parthenia's, entwand sich ihr zu fest entschlossene Königinn (s. Fig. 59.): und erst dann lgte, mit der ganzen oben beschriebenen Stellung, die zweite uthige Anrede an die Höllengötter. Nicht allein hatte nun

Figur 59.

die Wiederholung der Todesweihe einen begreiflichen
auch der beleidigende Sprung in den Empfindungen v
mieden, und was sonst bloßer müßiger Zierath, leerer
lischer Ueberfluß hätte scheinen können, ward bedeuten
zender Zug im Charakter. —

Um der Verlegenheit auszuweichen, worin die Wa
rerer Beispiele mich setzen würde, werfe ich einen Blick
seren so lange vergessenen Remond von St. Albi
hat der Beispiele zwei, das eine aus Racine's P
das andere aus Voltaire's Zaire; aber sein Raiso
darüber ist wenig gründlich. Phädra, die endlich
denklichkeiten überwunden, und ihre sträfliche Liebe geg
polyt zwar mit Wendungen, aber doch mehr als zu

klärt hat*), erhält von diesem die beschämende niederschla=
nde Antwort:

Dieux! Qu'est-ce que j'entens! Madame, oubliez-vous,
Que Thesée est mon père et qu'il est votre époux?

r scheint das Bittere dieses Vorwurfs mildern zu wollen, in=
m er, nach einer Zwischenrede der Königinn, fortfährt:

Madame, pardonnez! J'avoue en rougissant,
Que j'accusois à tort un discours innocent.
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue,
Et je vais — —;

lein die Unglückliche merkt nur zu wohl, daß er sie verstan=
n, und wenn sie's auch nicht merkte, so ist ihre Leidenschaft
r längere Verstellung zu heftig. „Hier wird, sagt Remond,
ie Liebe der Königinn Wuth; kein Augenblick scheidet diese
eiden so entgegengesetzten Empfindungen von einander; der
Uebergang geschieht ohne Vorbereitung, ohne Zwischenschatti=
rung... Nicht immer, fährt er fort, dürfen die Uebergänge
so rasch, so plötzlich geschehen: denn gemeiniglich überwindet
ie eine Leidenschaft die andere entgegengesetzte erst nach ei=
nigem Kampf; und um in solchen Fällen die Wahrheit der
Natur zu treffen, ist dem Schauspieler die Kunst des Schat=
irens und Verschmelzens höchst nöthig." — Es ist für's
ste falsch, daß sich die Liebe der Phädra in Wuth verwan=
lt, oder Remond müßte mit diesem Worte einen andern als
n gewöhnlichen Sinn verbinden; ihre lange, nur allzulange
ede hebt zwar freilich mit dem Ausrufe an:

*) Act 2, sc. 5.

— Ah cruel! tu m'as trop entendue!
Je t'en ai dit assez, pour te tirer d'erreur.
Hé bien! connois donc Phèdre et toute sa fureu

aber in der That ist das nicht Ausbruch des Zorns,
des tiefsten Schmerzes, des bittersten Leidens, das sich
zwar allerdings in Wuth, aber nicht der Rachgier,
der Verzweiflung, verwandelt. Doch wenn auch wirkl
dra in den ausschweifendsten Zorn geriethe, wie k
mond sagen, daß es ohne Uebergang, ohne Mittel
schehe? Las er denn nicht, was die Königinn dem
schon vorher auf seine erste Rede antwortet:

Et sur quoi jugez-vous, que j'en perds la mémoi
Prince, aurois-je perdu tout le soin de ma gloire

Oder fühlte er nicht, daß diese Worte mit sichtbarer
rung der Scham müssen gesprochen werden? daß, wäh
gleich folgenden milderen Wendung Hippolyts, die un
Königinn mit sich selbst ringen muß, bis sie in der
lichkeit, ihre Ehre retten oder ihrer Liebe widerstehen
nen, in das volle schmerzliche Bekenntniß ausbricht?

Wenn Phädra nach den schwärmerischen verlieb
zückungen, worin sie sich so ganz verloren hatte, auge
und ohne den mindesten Uebergang in den wildesten
geriethe: so wäre das überhaupt wider die Natur de
wenn sie in Zorn geriethe: so wäre das noch überdi
die Beschaffenheit ihrer Lage. — Die Lage Clorind
Cronegk ist ganz verschieden; das Liebesbekenntniß,
ablegt, hat nichts von jenem Schwärmerischen, jenem
lichwollüstigen, welches aus allen Reden der Phädra

entschlossener, muthiger, stolzer Charakter erhält sich durch=
; und wenn sie dem Olint mit ihrer Liebe nicht bloß
ttung des Lebens, sondern auch Krone und Purpur anbeut,
ist das minder Schwäche, als großmüthige Freundschaft,
Gerechtigkeit gegen das Verdienst und Erhabenheit über
rurtheile. Gleichwohl giebt der Dichter auch ihr, ehe sie
en ganzen Unwillen ergießt, Augenblicke der Scham und
rwirrung:

Verstumm! Das ist genug. — Ihr Götter, blitzt auf mich!
Verberget meine Schmach! Ich bin verachtet! Ich!
Er haßt mich. Ich verschmäht! erniedrigt! — Frevler, fliehe!
Flieh, sag ich!... *)

hmen Sie diese Worte hinweg, und ich frage Sie: ob nicht
den Empfindungen eine sehr merkliche, widrige Lücke ent=
he? ob nicht Lessing's Ausspruch zwiefache Wahrheit er=
te: daß in der Rolle Clorinde's Alles Widerspruch sei, und
immer von einem Aeußersten auf das andere springe? **)
In den Stellen, die Remond aus der Zaire anführt, fin=
er die Uebergänge sehr schwer, und gerade hier sind sie
r leicht. Er redet von Bewegungen, die einander mit größ=
Geschwindigkeit zerstören, und hat dabei ohne Zweifel die
den Empfindungen im Sinne, die der Eifersüchtige immer
einigen will und nie vereinigen kann: Haß und Liebe ***).

---

*) Olint und Sophronia, Aufz. 3, Auftr. 3.

**) Hamb. Dramat. Th. 1, St. 5 (Schriften, Bd. 24, S. 42.).

***) L'Acteur, p. 212. L'art de passer adroitement d'un mou-
ment à l'autre est difficile. Il l'est sur-tout, lorsque ces mouve-

Niemand bedenkt nicht, daß Orosman nicht erst
tig wird, daß er's schon ist; er bedenkt nicht, daß
Zustand der Eifersucht ein unaufhörliches Ringen,
Schwanken, Leiden ist; daß ihre mancherlei Bewegu

---

mens se détruisent l'un l'autre avec une extrême rapidité,
dans ces endroits de la tragédie de Zaïre:

— O nuit, nuit effroyable!
Peux-tu préter ton voile à de pareils forfaits?
Zaïre! — L'infidele! — Après tant de bienfaits!

J'aurois d'un oeil serein, d'un front inaltérable,
Contemplé de mon rang la chûte épouvantable.
J'aurois su dans l'horreur de la captivité
Conserver mon courage et ma tranquilité.
Mais me voir, à ce point, trompé par ce que j'aim

Hélas! le crime veille, et son horreur me suit.
A ce coupable excès porter sa hardiesse! —
Tu ne connoissois pas mon coeur et ma tendresse,
Combien je t'adorois; quels feux — Ah Corasmin,
Un seul de ses regards auroit fait mon destin.
Je ne puis être heureux, ni souffrir, que par elle.
Prens pitié de ma rage! Oui, cours — Ah! la cru

Voilà les premiers pleurs, qui coulent de mes y
Tu vois mon sort. Tu vois la honte, où je me liv
Mais ces pleurs sont cruels, et la mort va les suivre
Plains Zaïre! Plains-moi! L'heure approche. Ces
Du sang, qui va couler, sont les avant-coureurs.

ers nicht, als durch mehr oder minder Neigung nach die=
oder jener Seite hin, unterscheiden. Das eine Mal ist
osman mehr der zürnende Beleidigte, das andere Mal mehr
klagende Unglückliche; jetzt hat in seinem Herzen Rachgier,
t wieder Liebe den Ueberschwung: aber Liebe, in so naher
reinigung mit dem Zorne, kann anders nicht, als in der
stalt des Leidens erscheinen; und vom Leiden zum Zorne, so
vom Zorne zurück zum Leiden, ist, wie schon mehrmalen
agt worden, der leichteste Uebergang von der Welt.

---

ng nach die-
eine Mal ist
re Mal mehr
zen Rachgier,
in so naher
t, als in der
um Zorne, so
n mehrmalen
Welt.

Vier und vierzigster Brief.

Bisher, mein Freund, gingen wir noch immer v
wenigstens scheinbarreinen Empfindungen aus; es ist
Fall übrig, wo schon mehrere Affecten in der S
handen sind, und entweder der eine das Uebergewicht
oder auf die Verwirrung aller ein ganz neuer Zust
gen soll. Offenbar sind hier eben die Grundsätze a
die bei dem Wechsel reiner Empfindungen galten, und
sen Sie hier nichts Neues, nichts Bedeutendes mehr
Ist der Affect, der den Ueberschwung erhalten soll,
der Mischung der herrschende, so braucht er nur et
Nahrung, um den mitverbundenen gänzlich zu unterdr
in voller Kraft zu erscheinen; ist er der schwächere, s
entweder durch langsame Gradation dem andern im
abgewinnen: oder es entsteht auch hier, wie bei all
chen Veränderungen, eine gewisse Beunruhigung, ei
Schwanken der Seele; ist er dem mitverbundenen
ungefähr gleich, so kann er ihn ebenfalls nur nach
nur durch allmähliche Zunahme, oder nicht ohne merk
wirrung des Ideengangs, in die Gewalt bekommen.
sten Fall kann Albrecht erläutern, wenn er sogleich
Schwertschlag aller Ehrerbietung vergißt; den zwei
ceste, wenn mit der Besonnenheit ihre Liebe und

rst wieder aufleben; den dritten, Zemire, wenn sie zwi=
n entgegengesetzten Begierden kämpft, deren eine sie nach
i magischen Spiegel hin, die andere davon zurückzieht. —
tt der oben bemerkte letzte Fall ein, daß ein ganz neuer
ect auf den schon zweifelhaften Zustand der Seele folgen soll,
ist die Verwirrung geringer, wenn dieser Affect dem schon
rschenden; größer, wenn er dem schwächeren; am größten,
nn er keinem der vorhandenen Affecten verwandt ist. —

Da ich so ruhig in meiner Materie fortfahre, so denken
e vielleicht, daß ich Ihre Erinnerungen, von denen ich schon
vorigen Briefe schwieg, ganz übergehen wolle; aber in der
at wollt' ich das Fehlende von jener nur erst nachholen,
ich mich an die Prüfung von diesen machte. Daß meine
trachtungen, wie Sie sagen, nur auf das Allgemeinste
ichtet waren; daß ich tausend nähere Bestimmungen, tau=
d noch zu machende Unterschiede aus der Acht ließ, räume
ein: aber ungerne möcht' ich, außer diesem Mangel, mir
h den Fehler zu Schulden kommen lassen, daß ich wirkliche
nschränkungen meiner Grundsätze, wirkliche Ausnahmen da=
i übersehen, und meinen Regeln eine Allgemeinheit gegeben
te, die ihnen nicht zukäme. — Ich habe die Schrift, die
e mir nannten, gelesen, habe sie ihres scharfsinnigen Ver=
sers würdig und die aufgeworfene Frage völlig darin gelöst
unden; der einzige Zweifel, den ich noch habe, betrifft den
nct, auf den es hier ankömmt.

„Plötzlicher Uebergang, sagt Herr Tiedemann *), von
nem Gegensatze zum andern, wenn auf einmal in den Ur=

---

*) Hessische Beiträge zur Gelehrsamkeit und Kunst, St. 3, Nr. 4:

„fachen Aenderung vorgeht, läßt sich bald erklären.
„Lachen, nicht das bittere Hohngelächter, sondern d
„der Freude und Lustigkeit, schließen einander aus
„wird der äußerst Aufgebrachte, sobald sein Gegner
„derstand fahren läßt und mit komischen Ausdrücken
„ten oder Stellungen, Furcht oder Unterwerfung z
„giebt, sich des lauten Gelächters nicht erwehren kö
„gar, wenn ihm auch sonst dergleichen kein hinläng
„zum Lachen gewesen wäre. Der gefühlte Contra
„seinem großen Eifer, seiner heftigen Anstrengung,
„geringen Widerstande, der sonst weder so groß gew
„so lebhaft gefühlt wäre, reißt ihn unwiderstehlich z
„hin, und macht ihn, nicht allmählich, sondern plö
„einem Gegentheile zum andern übergehen." —
nicht von dem äußerst Aufgebrachten die Rede, so
gegen die Wahrheit der Beobachtung nicht streiten:
niger, da die Ausdrücke des Gegners komisch seyn s
wie auf heftigen entschiedenen Zorn augenblicklich
lustiges Gelächter folgen könne? weiß ich mir nicht
Ich mag die Situation so oder anders annehmen,
es mir immer, als ob der Zornige eben darüber, d
einem so Nichtswürdigen sich so weit treiben ließ, er
haftesten Unmuth fühlen, diesen Unmuth durch R
Thätlichkeiten auslassen, und wenn er lacht, nothw
Bitterkeit lachen, also hohnlachen müsse. Indeß,
die Beobachtung selbst völlig wahr ist, so scheint sie

„Vom plötzlichen Uebergange der Seele aus einem Entge
„in das andere."

ſie ſoll, zu beweiſen: nicht die Möglichkeit des plötzlichen
erganges von einem Entgegengeſetzten in's andere. Der
re Gegenſatz des Zorns würde eine Empfindung ſeyn, die
des raſchen einen langſamen, ſtatt des vollen einen ſchwa=
, ſtatt des abgeſtoßenen einen gebundenen, ſtatt des ungleich=
igeren einen gleichförmigeren Gang hielte; der vollkom=
ſte Gegenſatz eine Empfindung, die alle dieſe Eigenſchaften
höchſten Grade vereinigte. Das aber iſt nicht der Fall
dem Lachen: dieſes iſt Mittelempfindung, iſt eine Art von
ntſchiedenheit, von Hinundherſchwanken der Seele, welches
mehr nach den muntern, als nach den trägen oder ſtür=
hen Empfindungen hinzieht. Der Zornige, der aus ſeiner
th auf einmal in ein luſtiges Lachen fiele, würde damit
t von einem Aeußerſten auf das andere ſpringen; er würde
ß in ein Schwanken gerathen, und mit dieſem Schwanken,
ein wenig zu ſchnell, die Neigung nach dem andern Aeu=
ſten hin gewinnen.

„Auf gleiche Weiſe, fährt Herr Tiedemann fort, geht
ftige Liebe, wenn der Gegenſtand ihrer auf einmal unwür=
g erfunden wird und allmähliche Sättigung die Gleichgül=
keit nicht vorbereitet hat, in heftigen Haß über. Die
tärke unſerer Zuneigung läßt uns des Gegenſtandes Un=
ürdigkeit und Nichtswürdigkeit ſo viel lebhafter fühlen, und
ibt uns, über die Gleichgültigkeit hinweg, zum heftigen
aſſe." — Ueber die Gleichgültigkeit hinweg, iſt ſehr wahr;
r auf einmal zum Haſſe? ohne ein zwiſchenliegendes ſchreck=
tes Erſtaunen? ohne einen verwirrten Tumult von Empfin=
gen, der zwar endlich mit vollem entſchiedenen Haß ſich
igen kann, aber es doch ſchwerlich gleich Anfangs iſt? —

Ich denke, es ist nur die Schuld der Sprache, die
Ausdrücke für die endlose Mannichfaltigkeit unserer
wegungen hat, daß oft auch der Scharfsichtigste sei
achtungen für etwas anders nimmt, als sie sind. D
sich auch noch andere Ursachen angeben: die große
keit in der Folge der Empfindungen, und die große
ihrer Mischung. Jene verbirgt uns die Mittelaffecten,
führt uns, daß wir schnell mit plötzlich verwechs
läßt uns in den beiden Zuständen der Seele, in der
aufhören, und in dem welcher anfangen soll, die sc
Nüancen nicht inne werden, die beide in einander
sie läßt uns nicht bemerken, wie zu den Hauptemp
sich gewisse leise, gleichsam stumme, Nebenempfindun
wisse geheime Launen gesellen, die, wenn man sie mit
nung brächte, den scheinbaren Sprung bald würden
können.

Lassen Sie sehen, ob nicht auch bei dem zweiten
den Sie mir machen, sich irgend ein kleiner Mißver
det. Ich soll den Unterschied zwischen Affecten über
ben, die in ihren Ursachen verbunden und die in ih
chen getrennt sind *). Wenn, meinen Sie, die Se
einen gewissen Gegenstand in eine bestimmte Empfind
setzt sei, und nun ein anderer, mit jenem nicht ve
Gegenstand auf einmal durch eine ungleichartige, o
meiner Art zu reden) durch eine entfernte Empfind
Ton derselben zu verändern strebe: so möge freilich

---

*) Man sehe darüber Hume, und Home, an den a
Orten.

gen der Neuheit des zweiten Gegenstandes, eine Art von Ver-
rrung entstehen, eine Art von Schrecken, von kurzem Er-
unen, während dessen die neue Empfindung sich allmählich
r Seele bemächtige; aber wenn nun einmal dieser erste Ein-
uck geschehen sei, so gehe doch die Seele, nachdem sie den
ien oder den andern Gegenstand denke, von Empfindung zu
npfindung ohne Mittelaffect und so über, daß eine von der
dern durchaus keinen Abbruch leide, und daß jede, so lange
da ist, völlig rein, ohne Verwirrung, ohne fortdauerndes
chwanken, herrsche. — Ich gebe zu, daß der Unterschied zwi-
en Affecten, die in ihren Ursachen verbunden und die darin
trennt sind, von Wichtigkeit ist, und daß er bei der Frage
n der Folge der Empfindungen nicht weniger in Betrach-
ng kömmt, als bei der Frage von ihrer Mischung. Aber
te wirkliche Einschränkung unseres Grundsatzes, eine wirk-
he Ausnahme davon kann ich darin nicht finden; wenigstens
ch dem Beispiele nicht, auf das Sie mich hinweisen und das
i dieser Gelegenheit auch schon Home anführt*). Shy-
ck fühlt den bittersten Schmerz, wenn er sich der Kostbar-
ten erinnert, die er durch die Flucht seiner Tochter verloren;
fühlt die lebhafteste Freude, wenn er an den Unfall seines
andlungsfeindes Antonio denkt, an dem er nun nach Be-
ben sich rächen kann. So wie Tubal die Aufmerksamkeit
hylock's bald auf den einen, bald auf den andern Punct lenkt,
echseln bei diesem die beiden so entgegengesetzten Empfindun-
n ab; Schmerz scheint auf Freude, und Freude auf Schmerz

*) Grunds. der Krit., Th. 1, S. 174 fg. — Shakspeare im
ufmann von Venedig: Act 3, Auftr. 1.

augenblicklich, und ohne Mischempfindung, zu folgen.
scheint; denn der Schmerz, wo er auf die Freude
ßert sich schon nicht mehr so heftig, als Anfangs;
die Freude, wo sie wieder Meister über den Schm
nicht sogleich im ersten Augenblicke die ganze Stirn
und ausglätten: sie lächelt mit mattem Schimmer
nur hinter einer Wolke hervor, und läßt in der erst
vielleicht auch sogar im ersten Tone Shylock's, n
Kränkliches, Peinliches übrig. Was aber die Haup
so findet sich in der Freude ein Zusatz, der zum Vere
puncte mit dem Leiden dient: sie ist Schadenfreude, a
des Hasses, des gemäßigten Zorns, der mit dem L
so genaue Verwandtschaft hat. Nicht die beiden abw
Empfindungen sind rein, wenn sie's gleich scheinen
eine, die erste ist es; die andere ist eine ungewisse, sc
Seelenbewegung, die eben so leicht nach jener erstern
als in sie wieder zurückkehren kann.

Wir fangen an, mein Freund, uns in Feinheiten,
findigkeiten zu verlieren, die von der Ausübung s
mehr zu entfernen scheinen. Es ist Zeit, denk' ich
die Untersuchung unserer Materie, und da sie in mei
wurfe die letzte war, daß ich den ganzen bisherigen
sel schließe. Wenn Sie finden, daß ich nur wenig
erinnern Sie Sich, daß ich auch nur wenig versprach
gleich Anfangs die Theorie der Mimik nur auf das Al
einschränkte; daß ich über das Ganze dieser Theorie
zerstreute Ideen hinwerfen, nur einige schwierige Pu
selben bemerken, und höchstens einige einzelne Theil
ten wollte. Ich habe, wie ich mir schmeichele, n

r gethan, als ich, diesem Versprechen nach, hätte dürfen: nur einige nöthige Materialien zum Baue herbeizuschaf- und die meisten so roh zu lassen, wie ich sie aufnahm, hab' diese Materialien, so weit sie reichten, schon einigermaßen unden, habe daraus schon so ziemlich eine Hütte, wenn h eine bei weitem nicht fertige, an vielen Seiten noch of-, hie und da etwas baufällige Hütte zusammengeschlagen. glich genug, daß dieser zu unvollkommene, zu übereilte Bau eder von selbst wieder zusammenstürzt, oder daß auch ir- ein kritischer Verwüster ihn dem Erdboden gleich macht! r die Hoffnung bleibt mir doch immer, daß künftig viel- t ein reicherer, einsichtsvollerer Architekt den Ort, wo ich anbaute, nicht nur reizend von Aussicht, sondern auch heilhaft gelegen zum Gewinn für wissenschaftliche Kennt- findet, und daß er dann einer Kunst, die ich liebe, eben wo ehemals meine Hütte stand, einen tiefgegründeten, in seinen Theilen fest verbundenen, pracht- und geschmack- n Tempel aufführt.

Gedruckt bei A. W. Schade, Grünstr. 18.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Engel, Johann Jakob,

J. J. Engel's Schriften

Bd.: 8

Berlin [u.a.] 1844 - 45

Opp. 459 c-8
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10603835-6